ell

onst

4° Gymn. 21 $\underline{t}$

ANSTREICHG.

<36616806240018

<36616806240018

Bayer. Staatsbibliothek

NB

S

DIE FECHTKUNST

IM

XV. UND XVI. JAHRHUNDERTE.

VON

GUSTAV HERGSELL.

MIT 48 LICHTDRUCKTAFELN UND 48 TEXTILLUSTRATIONEN

EN FACSIMILE.

466 J

57 g

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

DIE FECHTKUNST

IM

XV. UND XVI. JAHRHUNDERTE.

DIE FECHTKUNST

IM

XV. UND XVI. JAHRHUNDERTE.

VON

GUSTAV HERGSELL,

K. K. HAUPTMANN I. E., DIRECTOR DER KÖNIGLICHEN LANDESFECHTSCHULE ZU PRAG, RITTER DES KAISERLICH ÖSTERREICHISCHEN FRANZ JOSEF-ORDENS, DES KÖNIGLICH SÄCHSISCHEN ALBRECHT-ORDENS I. CL., DES HERZOGLICH SACHSEN-COBURG-GOTHA'SCHEN VERDIENST-ORDENS ERNST I. FÜR KUNST UND WISSENSCHAFT.

MIT 48 LICHTDRUCKTAFELN UND 48 TEXTILLUSTRATIONEN EN FACSIMILE.

PRAG.

SELBSTVERLAG. — DRUCK VON CARL BELLMANN

1896.

ALLE RECHTE VORBEHALTEN.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

SEINER

KAISERLICHEN UND KÖNIGLICHEN HOHEIT

DEM DURCHLAUCHTIGSTEN HERRN

ERZHERZOG RAINER

IN TIEFSTER EHRFURCHT

GEWIDMET.

VORWORT.

Der ununterbrochen wachsende Kreis der Freunde körperlicher, insbesondere ritterlicher Uebungen, mein eigenes Interesse an der Fechtkunst, welches sich an der Ausübung und Unterweisung in derselben nicht genügen liess, endlich die oft aufgeworfene Frage, welcher Art die Fechtkunst bei unseren Vorfahren war, veranlassten mich, den alten Meistern, ihren Schriften und der nachfolgenden Literatur näher zu treten.

Wenn ich nun mit den Resultaten dieser Forschungen, die zunächst dem eigenen Studium dienten und nicht für die Veröffentlichung bestimmt waren, dennoch im vorliegenden, allerdings nur in wenigen Exemplaren erschienenen Werke hervortrete, so habe ich nur dem Wunsche jener Kreise entsprochen, die dabei ein Interesse bekundeten.

Ich glaube, der mir gestellten Aufgabe, einen historischen Bericht über die Entwickelung der Kunst in der Führung der blanken Waffen seit jener Zeit zu geben, als die brutale Kraft allein nicht mehr zum Siege im Kampfe genügte, am besten in der Weise gerecht geworden zu sein, dass ich die Werke aller bekannten Meister der Fechtkunst aus jener Epoche, das ist dem XV. und XVI. Jahrhunderte, anführte und sie einer Besprechung unterzog, soweit sie mir aus eigener Anschauung bekannt waren, oder sofern ich in anderen Werken eine fachgemässe Schilderung ihrer vorfand.

In letzterer Beziehung fand ich in den beiden bibliographischen Werken von Vigeant und Carl A. Thimm, sowie den Werken von Emile Mérignac, Ferdinando Masielo und Egerton Castle ausreichende Hilfe.

Dass ich auch jener Meister Erwähnung that, in deren Werke ich trotz vielfacher Bemühungen nicht Einsicht nehmen konnte und über deren Thätigkeit ich keine Aufzeichnungen in anderen Werken vorfand, glaube ich durch die Rücksicht auf die Uebersichtlichkeit der Darstellung rechtfertigen zu können.

Eine Skizze der geschichtlichen Entwickelung der Fechtkunst in allen zu jener Epoche gebräuchlichen blanken Waffen muss sich auf

Andeutungen beschränken; daher ist es erklärlich, wenn in kurzen Schlagworten der Theorie der Entwickelung des Unterrichtes Erwähnung gethan und Vergleiche über die Thätigkeit der Meister angestellt wurden, um die Fortschritte der Fechtkunst feststellen zu können.

Um aber doch ein möglichst klares Bild der Fechtkunst jener Zeit zu bieten, schien es mir räthlich, mich eingehender mit den hervorragenderen Meistern zu befassen, da bei diesen blosse Andeutungen ihrer Methode oder ihrer Werke nach keiner Richtung befriedigt hätten.

Dies gilt namentlich von der Egenolph'schen Ausgabe aus dem Jahre 1558 und dem Werke des deutschen Meisters Joachim Meyer.

Die einzelnen Gänge dieser beiden letzten Werke hätten wohl kürzer gegeben werden können, doch habe ich mich absichtlich bei der Wiedergabe an deren ursprüngliche Reihenfolge und den Original-Text gehalten, um hierdurch zu veranschaulichen, in welcher Art die Meister ihre Kunst lehrten.

So wurden auch bei Besprechung der Entwickelung der Fechtkunst in Deutschland die alten Benennungen der Angriffs- und Vertheidigungsbewegungen beibehalten und die einzelnen Kapitelaufschriften, welche im Laufe der Abhandlung ihre Erklärung gefunden haben, im Original-Texte wiedergegeben; aus dem gleichen Grunde der Veranschaulichung wurde die Dialogform, in welcher die italienischen Meister ihre Werke verfassten, beibehalten und zum besseren Verständnisse die Bilder der Original-Werke en facsimile reproducirt.

Es liegt mir fern zu beanspruchen, dass ich mit vorliegendem Werke die Entwickelung der Fechtkunst im XV. und XVI. Jahrhunderte, wenn sie auch Schritt für Schritt verfolgt wurde, für jede einzelne der mannigfachen, damals im Gebrauch stehenden Waffen, erschöpft habe; das ist auch nicht der Zweck des Werkes. Dieses soll vielmehr als kurzer historischer Bericht über die Entwickelung der Fechtkunst Allen dienen, welche diesem Gegenstande ein Interesse darbringen, und ein vielleicht willkommener Behelf denen sein, welche durch ihren Beruf in die Lage kommen, sich über die historischen Kämpfe früherer Zeit zu informiren.

PRAG, im März 1896.

Der Verfasser.

INHALT.

Seite

Vorwort VII

I. THEIL.

Entwickelung der Fechtkunst in Italien und Frankreich 1
Ursprung und Quellen der modernen Fechtkunst 3
Kampfarten und Kampfweise 34
Spanische, italienische und französische Meister des XV. und XVI. Jahrhundertes und ihre Werke 51
Jayme Pons de Perpinan, Majorca 1474? 53
Pedro de la Torre, 1474? 53
Don Atanasio de Ayala 54
Pietro Moncio, 1509 55
Antonio Manciolino Bolognese, 1531 56
Guido Antonio di Luca, Bolognese, 1532 58
Francisco Roman, 1532 59
Achille Marozzo, 1536 60
La noble science de joueurs d'espée, 1538 92
Francesco di Lorenzo Altoni, 1550? 96
Camillo Aggrippa, Milanese, 1553 97
Marc Antonio Pagano, 1553 117
Modi, 1560 118
Jaques Descares, 1568 119
Jerónimo Sanchez de Carranza, 1569 120
Giacomo di Grassi de Modena, 1570 126
Camillo Paladini, Bolognese, gegen 1570 152
Giovanni Dall' Agocchie di Bologna, 1572 153
Henry de Sainct-Didier, 1573 183
Angelo Viggiani dal Montone, Bolognese 1575 202
Fabio Albergati, Bolognese 1583 222
Alfonso Fallopia, Luchese, 1584 225
Frederico Ghisliero, da Alessandria, 1587 226
Vincentio Saviolo, 1595 227
Thoinot Arbeau, 1596 265
Gonzalvo di Silva, Capitan, gegen 1600 268
Don Luys Pacheco de Narvaez, 1599—1600 269
Hieronymi Cavalcabo, Bolognese, gegen 1600 280
Patenostrier, gegen 1600 285
Marco di Docciolini, Fiorentino, 1601 290

Seite
Giovani Alberto Cassani, 1603 292
Nicoletto Giganti, Vinitiano, 1606 293
Salvatore Fabris, 1606 308
Marc de la Béraudière, 1608 371
E. Torquato d'Alessandri, 1609 372
De Villamont, 1609 373
Ridolfo Capo Ferro da Cagli, 1610 374
Giovanni Antonio Lovino, Milanese, gegen 1610 391
Desbordes, 1610 392
Jean Sanaron, 1610 393
B. Sereno, 1610 394
G. Boiccio, 1613 395
Orazio Lombardelli, 1618 396
Alfiero Gio. Battista Gaiani, 1619 397

II. THEIL.

Entwickelung der Fechtkunst in Deutschland 417
Einleitung 420
Egenolph'sches Fechtbuch aus dem Jahre 1558 446
Joachim Meyer, Freifechter von Strassburg, 1570 497

Verzeichnis der im Werke enthaltenen Tafeln.

I. THEIL.

Achille Marozzo Tafel I bis IX
Camillo Aggrippa Tafel X bis XVI
Giacomo di Grassi Tafel XVII bis XIX
Angelo Viggiani Tafel XX bis XXV
Nicoletto Giganti Tafel XXVI bis XXXI
J. Hynitzsch (Salvatore Fabris) Tafel XXXII
J. Hynitzsch (von Velde) Tafel XXXIII
Ridolfo Capo Ferro da Cagli Tafel XXXIV bis XLII

II. THEIL.

Paul Hector Maier Tafel XLIII bis XLV
Joachim Meyer Tafel XLVI bis XLVIII

DIE FECHTKUNST

IM

XV. UND XVI. JAHRHUNDERTE.

I. THEIL.

ENTWICKELUNG DER FECHTKUNST

IN

ITALIEN UND FRANKREICH.

Ursprung und Quellen der modernen Fechtkunst.

Die grösste Anzahl der Fechtbücher des XVI. Jahrhundertes hat Italien aufzuweisen.

Sie erschienen dort namentlich zu Venedig, Florenz, Bologna und Padua.

Aus diesem Umstande lässt sich wohl bereits mit grosser Sicherheit annehmen, dass die Fechtkunst im XVI. Jahrhunderte vorzüglich in Italien floriren oder doch in hohem Ansehen stehen musste, wie nicht minder nach dieser oberflächlichen Beurtheilung der Schluss gezogen werden könnte, dass die Quellen der modernen Fechtkunst in Italien zu suchen wären.

Bei den Römern dürfte auch in der That der geschichtliche Anfang einer eigentlichen Fechtkunst am schicklichsten nachzuweisen sein.

Die Fechtkunst, wie wir sie im Mittelalter und in neuerer Zeit kunstgerecht ausgebildet und vervollkommt finden, lässt sich geschichtlich auf die altrömische Fechtkunst zurückführen, wenn auch anderseits gegen diese Annahme Einsprache erhoben wird.

Wir glauben aber der oben ausgesprochenen Annahme umsomehr huldigen zu dürfen, indem sowohl die Turniere in Frankreich — die erst später in Deutschland eingeführt wurden*) — in welchen die

*) Es sei hier in aller Kürze erwähnt, dass nach den ältesten Nachrichten Heinrich I. (919—936), welchen der Vater der Turnkunst Jahn als den Gründer der Turniere bezeichnet, dieselben zuerst nur von Hörensagen kannte, indem er erfahren, dass dergleichen in England und Frankreich abgehalten worden seien, und dass er deshalb, um diese für den Adel so nützlichen ritterlichen Spiele auch in Deutschland einzuführen, seinen Geheimschreiber Philippi zu Rathe gezogen habe, der auf seinen weiten Reisen selbst Gelegenheit gehabt habe Turniere zu sehen (H. Rothstein).

Fechtkunst des Mittelalters gipfelt, ihrer Ausführung nach auf die, bei den Römern üblich gewesenen „trojanischen Spiele“ zurückzuführen sind, desgleichen der Ursprung der Fechtkunst der neueren Zeit, wie sie kunst- und schulgerecht betrieben, sich unzweifelhaft geschichtlich aus der sogenannten „italienischen Schule“ herleiten lässt.

Dass aber die „italienische Schule“ mit der altrömischen Fechterkunst, den „Gladiatorenkämpfen“, in Zusammenhang gebracht werden könnte, dürfte wohl nicht schwer nachzuweisen sein.

Selbst eine nur oberflächliche Vergleichung oder Prüfung der im XVI. und XVII. Jahrhundert erschienenen Fechtbücher, sowie auch die hier noch näher in Betracht zu ziehenden historischen Nachrichten beweisen zur Genüge, dass sich der Einfluss der italienischen Schule, soweit sie sich auf den Gebrauch des Schwertes oder des Degens bezieht, — mit dem allerdings zu damaliger Zeit auch nach schulgerechter Art die verschiedensten Hiebe geführt wurden —, in Deutschland, Dänemark und Frankreich Geltung verschafft hatte, und diese Schule die Grundlage der Fechtkunst der neueren Zeit wurde.

In der Vorrede zu der späteren Ausgabe von Rüxners Turnierbuch, 1566 zu Frankfurt erschienen, wird unter anderem Folgendes angeführt:

„Nachdem als Meister Philips vernam dass die benannten Grafen, Herren und vom Adel, umb solcher ursach willen nach jm geschickt hetten, gab er jnen die antwort“:

„Wolgebornen, Edlen, Gestrengen, Gnedigen und günstigen Herren, was ich guts in der sach handlen und rathen kan, dess bin ich gantz willig bereit.“

„Anfangs als ich die sach vernimm, so ist die Keiserlich Maiestat willens einen Thurnier zuhallen, darinn man jrer Maiestat billich willfaren sol, wiewol es diser zeit auch zuvermeiden were, wann so viel ich an dem Thurnier gesehen, auch davon gelesen hab, die vor jaren in Britannia, in Gallia, Engelland und andern Provincien daherum gehallen worden sind, und noch der ende gehallen werden, ist geschehen dem jungen Adel zu gebrauchung, umb das sie viel thätiger, freydiger und geschickter werden gegen Feinden, beschieht auch den Frauwen und Junckfrauwen zu gefallen und kurtzweil, mit dem gebrauch, welche vier in solchem Thurnier und Ritterspiel das best theten, dass die für die andern gelobt und gepreisst wurden, denen gaben Frauwen und Junckfrauwen den danck, das was ein Krentzlein beyweilen mit einem angehenckten Kleinot oder Hefftlin wie Eurer Gnaden und Gunst in unsern Landen in Rennen Gesellen stechen auch treiben, und euch der Danck gebrauchen, und ist nit

Die italienische Fechtweise machte im Laufe des XVI. Jahrhundertes in ganz Europa bei allen Fechtern Schule.

Sie fand, wie wir später genügend beweisen und ersehen werden, bereits zu Anfang des XVI. Jahrhundertes einen erfolgreichen Boden in Frankreich, während sich dieselbe erst mit Ende desselben Jahrhundertes, vorläufig bemerkt durch Salvatore Fabris, in Deutschland und Dänemark allgemeinen Eingang verschafft hatte. Aber es darf hiebei allerdings nicht übersehen werden, dass wir bereits in der 2. Hälfte des XVI. Jahrhundertes bei Joachim Meyer das italienische Rappierfechten aufgenommen finden.

Dass Joachim Meyer es für nothwendig erachtet hat, in seinem Werke die italienische Fechtweise aufzunehmen, finden wir durch die das Rappierfechten einleitenden Worte bestätiget:

„Souil das Rappierfechten welches jetzige Zeit ein sehr nothwendige vnd nützliche übung ist, anlanget, ist kein zweyffel das es bey den Teutschen, ein neuere erfundene vnd von andern Völkern zu vns gebrachte übung ist“

In England wurde die italienische Schule Ende gegen des XVI. Jahrhundertes durch den italienischen Meister Vincentio Saviolo eingeführt.

wenigers solchs macht den jungen ein Adelich gemüt und mannlich Hertz in allen Ritterlichen sachen, dann anders hetten sie kein belohnung, Ordnung noch Satzung“

„Als nun dieser Henricus in Verwaltung seines Reichs gemeynen Teutsch- vnd Vatterland vorzustehen allen fleyss fürwandte, alle abtrünnige vnd widerspenstigen straffte, die auffruhren vnd embörungen, so sich hin vnd wider erhuben, stillete, die vngläubigen zum Gehorsam vnd Christlichen Glauben vervrsachete, vnd darzu alle, dess Reichs Fürsten jm hierinn behülflich zu seyn beschriebe, welche jren Pflichten nach erschienen vnd das Barbarisch Volk also bestritten, hat er vnter andern dem Hochgelobten Adel Teutscher Nation, von wegen jres gehorsams vnd Manlicher thaten, zur ewigen gedechtnuss das Ritterspiel der Thurnier, so der Zeyt bei den Teutschen vnbekannt, aber doch in Britania vnd anderorts breuchlich, in Deutschland angefangen, auffgebracht, ja selbs thurnieret“

Desgleichen führt Adelung an, nachdem er über das Wort „turnieren“ bemerkt, wie schon die ausländische Endung zeigt, dass dieses Wort zunächst aus einer fremden Sprache entlehnt sei: „Die Turniere sind in Deutschland eine fremde Erfindung, obgleich Viele sie aus übertriebenem Patriotismus für deutschen Ursprungs halten.“

Wir haben bereits mit kurzen Worten erwähnt, dass der meist verbreiteten Ansicht, die Anfänge oder den Ursprung der modernen Fechtkunst in Italien zu suchen, nicht allgemein gehuldigt wird.

Die Franzosen wollen dieselbe vielmehr nach Spanien verlegt wissen.

So unglaublich es erscheint, so lässt sich allerdings die Thatsache nicht leugnen, dass die Anfänge der „literarischen" Thätigkeit allerdings in Spanien zu suchen wären, da das erste gedruckte Fechtbuch den beiden spanischen Meistern:

Deutschland? vergl. S. 15 unten!

„Pedro de la Torre" und

„Jayme Pons de Perpinan"

zugeschrieben wird, das bereits im Jahre 1474 erschienen sein soll; weiters werden die Spanier:

„Francisco Roman,"

„Don Atanasio de Ayala" *)

genannt, die zu Ende des XV. oder Anfang des XVI. Jahrhundertes als Schriftsteller gewirkt haben, über welche Vermuthung jedoch keine weiteren Daten vorliegen.

Wird weiters in Berücksichtigung gezogen, dass in Spanien die Fabrikation der blanken Waffen, ein Nachlass der maurischen Herrschaft, sich auf hoher Stufe befand, so berechtigen diese Thatsachen wohl die Annahme, dass die Spanier in Führung der Waffen vertraut waren, und dieselben auch nach gewissen und bestimmten Principien handhabten.

In Berücksichtigung dieser Thatsachen konnten die Franzosen wohl mit voller Berechtigung die Behauptung aussprechen, dass seit dem Verfall der Gladiatorenkämpfe die ersten Spuren einer regelrechten Handhabung der Waffen sich in Spanien aufweisen lassen, auf deren Grundlage eine kunstmässige Ausbildung in der Waffenführung stattfand.

Die Anhänger dieser beiden Meinungen treten mit vollkommener Sicherheit auf, indem sie mehr oder weniger stichhältige Gründe für ihre Ansichten zur Geltung bringen.

Wir wollen im Nachstehenden versuchen darzustellen, auf welche Beweise sich die Italiener stützen, die den Ursprung der modernen

*) Vigeant, Bibliographie de l'Escrime ancienne et moderne, Paris 1882.

Fechtkunst in Italien suchen, sowie jene Beweise anführen, auf Grund deren die Franzosen diese nach Spanien verlegt wissen wollen.

In dieser Richtung hin wollen wir die Verfechter dieser beiden Ansichten, „Emile Mérignac“ und „Ferdinando Masiello“ sprechen lassen, wobei wir uns gleichzeitig bemühen werden, die Art und Weise der Beweisführung zu commentiren.

Emile Mérignac schreibt in seinem Werke: „Histoire de l'Escrime dans tous les temps et dans tous les pays“ *):

„Nach dem Verfall der Gladiatorenkämpfe wurde die Fechtkunst besonders in Spanien gepflegt.“

„Aus Spanien übergieng die Fechtkunst mit den Truppen Karl V. — 1527 — nach Italien, woselbst sie von diesen (den Spaniern) verfeinert, und vornehmlich durch den grossen „Tapp de Milan,“ welchen Brantôme,**) der wie wir später ersehen werden, in seiner Jugend selbst Lectionen bei diesem Meister nahm, als den berühmtesten Professor und so zu sagen als Fürsten der Fechtkunst bezeichnet, wesentlich gehoben wurde.“

„Die Franzosen strömten, besonders nach dieser Quelle der guten Principien, um bei dem berühmten Mailänder Lectionen zu nehmen.“

„Die Schriftsteller des Alterthums rühmen mit Vorliebe die Tapferkeit der Iberier, ihre Geschicklichkeit in Führung der Waffen, sowie die vorzügliche Beschaffenheit der Schwerter, beziehungsweise der Klingen.“

„Ebenso gute Soldaten — Fussgänger wie Reiter — sagt Dyodorus, setzen sie den Fuss auf die Erde, sobald sie Vortheile über den Feind erhalten haben, reihen sich hierauf in eine Linie, und schlagen sich mit bewunderungswürdiger Bravour.“

„Ihre Waffen, sowohl die defensiven als offensiven, werden in einer Weise hergestellt, die nur ihnen eigen ist.“

„Sie graben die Eisenklingen in die Erde ein, und lassen dieselben dort so lange liegen, bis der Rost mit Hilfe der Zeit alles Schwache an dem Metall zerstört hatte, so dass nur die soliden Theile desselben verblieben, aus welchen sie nicht nur die Schwerter schmieden, sondern auch die weitere militärische Ausrüstung anfertigen.“

*) Paris 1883.

**) Brantôme, Pierre de Bourdeilles, Seigneur de, französischer Schriftsteller, geboren um das Jahr 1540.

„Ein Schwert, auf diese Art hergestellt, durchschneidet alles, was es trifft; es gibt weder Schild noch Helm noch selbst irgend einen Knochen, welcher den Hieben Widerstand leisten könnte, in so hohem Grade besitzt dieses auf die vorbeschriebene Art hergestellte Eisen eine bessere Qualität vor jedem anderen.“

„Weitere Traditionen besagen, dass die alten Spanier ihre Waffen in den Bilbilis (Xalon) und den Chalibe (Cheylus) tauchen, welche Wässer für die Härtung des Eisens vortreffliche Eigenschaften besitzen.“

„Vor Diodorsis rühmte Polibius die spanischen Klingen.“

„Die Celtiberier haben ein gewaltiges Uebergewicht — sagt Polibius — vor allen anderen Völkern in der Kunst die Schwerter zu verfertigen. Die Klingen haben eine sehr solide Spitze und eignen sich dieselben gleich gut für den Hieb als für den Stoss.“

„Die Römer gaben beim Anfange ihrer Kriege gegen Hanibal ihre bis dahin in Gebrauch stehenden Schwerter auf, um die der Spanier anzunehmen.“

„Sie konnten wohl die Form und die Fabrikation nachahmen, aber die Güte des Eisens, und die Vollendung in der Härte, fehlte ihnen stets.“

„Das Vaterland dieser berühmten Krieger und ihrer berühmten Waffen liessen die moderne Fechtkunst entstehen.“

„Es ist Spanien, in welchem wir zu Beginn des XV. Jahrhundertes die ersten Kämpen dieser Kunst antreffen, welche sich nur nach und nach zu jener Höhe der Wissenschaft und der Kunst erhoben hat, wie wir sie heute sehen.“

In dem Maasse, als die Feuerwaffen drohender wurden und mehr in Gebrauch kamen, gab man theilweise die geschmiedete Eisenrüstung auf.

„Um die Nachtheile des Kürasses, welcher das Panzerhemd zu ersetzen hatte, ersichtlich zu machen, hatten die Deutschen ein Schwert — von den Franzosen Coutille oder Allumette genannt — mit langer schmaler, spitziger und elastischer Klinge eingeführt.“

„Die Spanier vertauschten aber dieses Schwert bald gegen den leichten Königsmark-Degen (Colichemarde) mit langer Klinge, deren Ansatz sehr breit war, in der Fortsetzung aber dreikantig ausgeschnitten der Form nach einer Ahle ähnelte.“

„Diese Art von Schwert war besonders bei den Zweikämpfen in Gebrauch."

„Die französische Benennung „colichemarde" scheint aus dem Namen „Königsmark" entstanden zu sein."

„Das war der Ausgangspunkt der modernen Fechtkunst."

Im Uebrigen — schreibt Mérignac — erinnern alle die bis jetzt in Verwendung gebliebenen technischen Ausdrücke der Fechtkunst an den spanischen Ursprung; er berichtet weiters:

„Die ersten Elemente der Fechtkunst mussten naturgemäss der Führung der alten Waffen nachgeahmt sein, welche Waffen wir überdies, selbstverständlich modificirt, bis in das XVII. Jahrhundert vorfinden."

„Diodorus berichtet in der That, dass die Celtiberier ausser dem Degen, noch mit einem Dolche bewaffnet waren, der lang, spitzig und schneidend war."

Indem weiters Diodorus von der Bevölkerung Lusitaniens*) berichtet, welche er als die tapferste aller Iberier bezeichnet, sagt er:

„Sie tragen im Kriege sehr kleine Schilde, aus Sehnen der Thiere verfertigt, die durch ihre grosse Solidität geeignet sind, den Körper vollkommen zu schützen."

„Sie bedienen sich derselben im Kampfe mit einer ausserordentlichen Behendigkeit; um die gegen sie gerichteten Hiebe oder Stösse abzunehmen, bringen sie den Schild mit blitzartiger Geschwindigkeit von einer auf die andere Seite."

„Diese Waffen: das Schwert, den Dolch und den Schild schildert uns Madame d'Aulnoy**) in der Beschreibung des Costümes eines ‚Guapo' (Ritter)." ***)

„Die ‚Guapo' trugen in der Hand eine Art sehr leichten Schildes, ‚broquil', der in der Mitte mit einer Spitze von Eisen versehen war und selbst in der Nacht nicht abgelegt wurde."

„Ferner waren sie mit einem sehr langen Schwerte bewaffnet, dessen überaus grosser Korb beinahe einen Kürass bildete."

*) Ein Theil des alten Hispaniens, ungefähr das jetzige Portugal.

**) Marie Cathérine Jumelle de Berneville, Gräfin d'Aulnoy, französische Schriftstellerin, geb. 1650, schrieb unter der Regierung Karl II. von Spanien.

***) Voyage d'Espagne.

„Da das Schwert vermöge seiner Länge nicht aus der Scheide zu ziehen war, falls man nicht die Grösse eines Riesen hatte, so öffnete sich die Scheide durch den Daumendruck an einer daselbst angebrachten Feder.“

„Auch führten sie gleichzeitig einen mit schmaler Klinge versehenen Dolch, der am Gürtel gegen den Rücken zu befestigt war.“

Weiters berichtet Mérignac:

„Das, was nebst der Vorzüglichkeit der Waffen noch mehr dazu beitrug, die moderne Kunst der Führung des Degens in Spanien erstehen zu lassen, lag in dem Umstande, dass dieses Land seit jeher die grössten Raufhändel aufzuweisen hatte.“

„Seit der Einführung der richterlichen Duelle konnte man eine Menge derselben in Spanien beobachten.“

„Unter anderen Facten dieser Art, erzählt „La Combière“ in seinem ‚Théâtre d'honneur‘, den vor der Oeffentlichkeit ausgetragenen Kampf von vier spanischen Cavalieren gegen vier Zegris (Mauren), um die eheliche Treue der Sultanin Zoraïde zu beweisen.“

„Dieser Kampf oder Duell fand auf dem grossen Platz zu Granada statt.“

„Die acht Kämpen traten in die Arena vollständig gewappnet ein. Sie begannen alsbald einen so heftigen Kampf, sagt La Colombière, wie man niemals desgleichen gesehen hat, so dass die Richter und Zuseher lange in Zweifel waren und nicht beurtheilen konnten, auf welcher Seite der Sieg verbleiben wird.“

„Aber zuletzt hatten die tapferen christlichen Ritter einer nach dem anderen mittelst göttlichen Beistandes den vollständigen Sieg über ihre Feinde erlangt, nachdem diese tödtlich verwundet, noch genöthigt wurden, ihren Verrath zu bekennen.“

„Wir finden noch weiter, dass bereits im XI. Jahrhundert ein Duell von Alfons I., König von Castilien, angeordnet wurde, um hiedurch die Wahl eines „Breviariums“ zur Entscheidung zu bringen.“

„Alfons II., König von Aragonien, versuchte diese Art von Privat-Kriegen abzuschaffen, doch blieb das Uebel trotz alledem unausrottbar.“

„Die spanischen und portugiesischen Ritter fuhren fort ihr Leben im abgeschlossenen Felde, der Arena, preiszugeben, bis endlich im

Jahre 1584 in Spanien ein sehr strenger Erlass gegen das Duell veröffentlicht wurde, welchen der Infant Don Pedro 1669 abermals zu erneuern gezwungen war.“

„Man ersieht demnach, wie die Duelle überhand nahmen.“

„Bei denselben bediente man sich nicht nur des Schwertes, es wurde bei den nicht selten vorkommenden Ueberfällen meist zum Dolche gegriffen.“

„An Stelle der Duellwuth trat bei diesem leidenschaftlichen Volke die Rachsucht ein.“

„Es war nichts Aussergewöhnliches, um gegenüber einem Gegner seine Rachsucht zu befriedigen, selbst Stellvertreter, sei es gegen Bezahlung oder für sonst eine Gunstbezeugung zu dingen, die den Gegner in meuchlerischer Art unschädlich zu machen oder zu tödten hatten.“

„Es bildete sich zu diesem Zwecke eine Art von Klopffechtern — ‚Bandalero‘ — die sich zu einer Gilde vereinigte, die selbstverständlich in Führung der Waffen wohlgeschult war; sie waren ihrer Sache meist so sicher, dass sie dem ihnen bezeichneten Gegner nach Wunsch entweder eine lang andauernde oder tödtliche Wunde beibrachten.“

„Valencia gebührt die zweifelhafte Ehre, ganz Spanien mit diesen ‚Bandaleros‘ versorgt zu haben.“

„Sie bedienten sich bei diesen Mordthaten meist zweierlei Arten von Stilets; die eine von der Länge eines kleinen Dolches, beinahe so dünn wie eine stärkere Nadel, vierkantig, schneidend, und von sehr feinem Stahl.“

„Mit dieser Waffe brachten sie tödtliche Verletzungen bei, da dieselbe tief eindrang und eine so kleine Wunde verursachte, dass man, da kein Blut heraustrat, kaum die Stelle ersehen konnte, wo der Gegner getroffen wurde.“

„Die zweite Art von Stilets, länger und fingerstark, war so fest, dass dem Stosse kaum etwas Widerstand leisten konnte.“

„Man kann sich leicht einen Begriff machen — meint Mérignac weiters — welchen Geschmack dieses leidenschaftliche Volk, bei dem die Waffe so leicht aus der Scheide flog, an der kunstgerechten Führung der Waffen fand, sobald sich die moderne Fechtkunst Bahn gebrochen hat.“

„Die Spanier wurden bald berühmt, ihre Fechtweise machte Schule, sie erfanden Stösse von ganz besonderer Art und Gattung.“

„Der Degen der Spanier, von dessen ungewöhnlicher Länge bereits an einer anderen Stelle berichtet wurde, hatte eine tiefe und breite Schale, aus der man, um sich der Worte eines alten Kritikers zu bedienen, Suppe essen konnte.“

„Als ein beliebtes und erfolgreiches Vertheidigungsmittel diente den Klopffechtern der bis zur Zeit Philipps II. im Gebrauche stehende kurze Mantel, mit welchem sie den linken Arm derart einzuhüllen verstanden, dass die Mantelfalten sich in einer Art und Weise legten, welche im Stande war, entweder die Klinge des Gegners abzulenken, oder derselben erfolgreichen Widerstand zu leisten.“

Dieses sind in kurzen Auszügen die Beweisgründe, mit welchen darzulegen versucht wird, dass der Ursprung der modernen Fechtkunst in Spanien zu suchen ist.

Wenn auch nicht geleugnet werden kann, und unbestritten anerkannt werden muss, dass die Spanier Vortreffliches in Erzeugung ihrer Waffen leisteten, und wohl auch angenommen werden muss, dass sie dieselben nach gewissen Grundsätzen zu führen verstehen mussten, so glauben wir dennoch annehmen zu müssen, dass hiemit noch immer nicht der Beweis erbracht ist, dass die Anfänge der modernen Fechtkunst, oder wenigstens jene Schule oder Fechtweise, aus der sich die Anfänge herleiten liessen, in Spanien zu suchen sind.

Es ist bereits Eingangs darauf hingewiesen worden, dass abgesehen des schwerwiegenden Momentes, dass im XVI. Jahrhunderte Italien die meisten Fechtbücher aufzuweisen hat, die damalige Epoche machende italienische Schule viel eher in Zusammenhang mit der altrömischen Fechterkunst, „den Gladiatorenkämpfen“, gebracht werden könnte, weshalb der Ursprung der modernen Fechtkunst in Italien zu suchen wäre.

Gebietet es der Nationalstolz, seine Rechte in jeder Beziehung zu wahren, und den hiemit oft verknüpften Ruhm sich nicht entgehen zu lassen, so finden wir es nur begreiflich, wenn die Italiener im Bewustssein, dass nur ihrer Nation das Verdienst zugeschrieben werden muss, die Fechtkunst im XVI. Jahrhundert auf so hohe Stufe gebracht zu haben, weiters dass ihrem Lande die Ehre zukömmt, nicht nur die moderne

Fechtkunst entstehen zu sehen, sie auch den Impuls hiezu gegeben haben, dass diese Schule sich binnen kurzer Zeit eines ausserordentlichen Rufes ausserhalb ihres Landes zu erfreuen hatte, sich diesen Ruhm nicht entgehen lassen wollen, und jede andere Anschauung auf das Energischeste zurückweisen.

Aber abgesehen von dieser Nationalstreitigkeit, muss es dem Historiker sowie dem Fachmann von Interesse sein, die Thatsache feststellen sowie den Beweis erbringen zu können, welcher Seite das Recht zugesprochen werden kann.

Wir haben bereits erwähnt, dass wir in dieser Richtung hin, absichtlich ein neueres Werk, und zwar jenes von Ferdinando Masiello: „La scherma Italiana“ *) zu Rathe ziehen.

Im ersten Theile dieses Werkes werden für die Behauptung, dass die hauptsächlich von den Franzosen bestrittene Ehre seinem Vaterlande zukömmt, folgende Beweisgründe angeführt:

„Es ist die Meinung Vieler, dass der Ruhm, die Fechtkunst zuerst in ein System gebracht zu haben, den Spaniern gebührt, und durch die Spanier diese Kunst mit ihrer Herrschaft nach Italien gebracht wurde.“

„Als Gründe, welche diese Meinung bestätigen sollen, werden hauptsächlich folgende zwei Thatsachen angeführt:“

„Erstens: Die ritterliche Neigung, welche jene Nation besitzt, die sie zu jeder Zeit und unter jeder Herrschaft zur Geltung zu bringen wusste, sowie ihren stets sich documentirenden kriegerischen Sinn, der sie jede Gefahr verachten liess, bewiesen sie auch bei Einzelnkämpfen, dass sie genügend mit dem Gebrauch der Waffen, dem Schwerte und dem Dolche vertraut waren.“

„Zweitens: Dass in Spanien die erste Abhandlung — oder nach Meinung anderer, die ersten Abhandlungen — bereits im Jahre 1474 durch Pedro de la Torre und Jayme Pons de Perpinan erschienen sind.“

„Wie wohl der ritterliche Muth, sowie die kriegerische Neigung zu den Waffen bei den Spaniern vorherrschte, und nicht geleugnet werden kann, so stand bei dieser Nation noch in viel grösserer Gunst als das

*) Florenz 1887.

Duell, der bezahlte Meuchelmord; es lässt sich schwer bestimmen, welchem der beiden Charakterzüge der Vorrang zugesprochen werden soll."

„Obwohl die Abhandlung oder die Abhandlungen über die Fechtkunst aus dem Jahre 1474 der beiden Spanier existiren sollen, die als hervorragendes Moment, die Anfänge der Fechtkunst in Spanien zu suchen, angeführt werden, lassen diese Annahme schon deshalb zweifelhaft erscheinen, weil überhaupt nicht sichergestellt ist, ob dieselben in Spanien geschrieben wurden, vielmehr die Ansicht die vorherrschende ist, dass dieselben nicht nur in Italien, sondern sogar in italienischer Sprache verfasst wurden."

„Auch ich habe mich an den Bericht der älteren Geschichtschreiber gehalten — fügt Masiello bei — dass nur eine einzige Abhandlung im Jahre 1474 erschien, an welcher die beiden spanischen Meister arbeiteten."

Es klingt in der That sehr unwahrscheinlich, dass in einem Lande, wo überhaupt über die Fechtkunst zum erstenmale ein gedrucktes Werk veröffentlicht wurde, zur selben Zeit zwei Abhandlungen erschienen wären.

Dass diese Ansicht bei neueren Schriftstellern über die Fechtkunst vertreten ist, finden wir bei der Ungenauigkeit und Oberflächlichkeit der meist in Form einer Einleitung zusammengestellten historischen Daten leicht begreiflich; sonderbarer Weise ist aber auch ein älterer Schriftsteller derselben Ansicht.

Francesco Antonio Marcelli, Maestro die Scherma, berichtet in seinem Werke: „Regola della Scherma", Rom 1686 im ersten Buche: „Regola delle Spada sola", über die Anfänge der Fechtkunst folgendes:

„Zwei waren die ersten Schriftsteller, welche über die Fechtkunst schrieben, worüber uns ein einziges Blatt berichtet."

„Der Eine hievon war Jaime Pons di Perpignano di Maiorica, welcher uns ein grosses Andenken an jenes adelige Spiel hinterlassen hat, gedruckt im Jahre 1474, und das andere Werk von Pietro de las Torres Spagnuolo, das im selben Jahre gedruckt wurde."

Leider deutet Marcelli mit keinem Worte an, in welchem Blatte er diese beiden Werke verzeichnet gefunden hat, und fügt auch keine weiteren Daten bei, aus welchen zu ersehen wäre, was er über diese beiden fraglichen Werke in Erfahrung gebracht hat.

Wird in Berücksichtigung gezogen, dass weder von älteren, noch neueren Schriftstellern die Thatsache festgestellt werden konnte, ob in der That nur eine Abhandlung von zwei Meistern verfasst, oder zur selben Zeit zwei getrennte Abhandlungen erschienen sind, noch festgestellt werden kann, an welchem Orte das Buch erschienen ist, da einige Schriftsteller ebenso sicher Madrid, als andere Italien, ohne nähere Ortsangabe, mit voller Gewissheit angeben, ja selbst die Sprache, in der diese Abhandlung oder Abhandlungen erschienen sind, nicht mit voller Gewissheit angeführt wird, so könnte sich unwillkürlich der Gedanke aufdrängen, dass diese Werke überhaupt gar nicht veröffentlicht wurden.

Doch wollen wir in Anbetracht dessen, dass die meisten Schriftsteller die beiden spanischen Meister als Verfasser des ersten gedruckten Fechtbuches erwähnen, die Existenz des Werkes als Thatsache annehmen.

Hieraus kann man wohl ersehen, wie verworren und unglaubwürdig die Berichte über jene Abhandlung sind.

„Und das nennt man Geschichte!“ ruft mit Recht Masiello aus.

Einzig und allein aus dem Umstande, dass Spanien, beziehungsweise zwei spanischen Meistern der Ruhm gebührt, die erste gedruckte Abhandlung über die Fechtkunst herausgegeben zu haben, den Beweis liefern zu wollen, dass diese beiden Meister die Fechtkunst nach Italien gebracht haben, ist wohl nicht stichhältig.

Leider haben wir nirgend eine Aufzeichnung vorgefunden, die uns Aufschluss darüber geben könnte, ob in Italien oder Spanien Handschriften aus dem XV. Jahrhunderte oder vor dieser Zeit existiren, aus welchen wir die Fechtweise der damaligen Zeit und ihre Entwickelung entnehmen könnten.

In Deutschland befinden sich nebenbei gesagt mehrere handschriftliche Werke aus dem XIV. und XV. Jahrhundert, die uns genügenden Aufschluss über die Fechtkunst jener Epoche geben.

Wir wollen nur in aller Kürze auf die Handschriften von Hans Liechtenauer aus dem Jahre 1389, ferner auf jene von Talhoffer aus den Jahren 1442, 1453 und 1467, sowie u. a. auf die Handschriften der Ambraser Sammlung, die ohne Angabe einer Jahreszahl und eines Autors unzweifelhaft aus dem XV. Jahrhunderte stammen, verweisen. etc. etc.

Dass sich Italien in Anbetracht der oben angeführten verworrenen Ansichten, sowie der mangelhaften Nachrichten über die schul- oder kunstgerechte Ausbildung der Fechtkunst des XV. Jahrhundertes den Ruhm, den Ursprung für die Anfänge der modernen Fechtkunst in seinem Lande zu suchen, nicht entgehen lassen will, finden wir wohl begreiflich.

Der italienische Meister Ferdinando Masiello, den wir bereits vorher als Gewährsmann anführten, lässt sich hierüber weiters vernehmen:

„Aus Spanien soll die Fechtkunst mit den Truppen Carl I. nach Italien gebracht worden sein, sie wurde dort von dem grossen Tapp de Milan verfeinert, der von Brantôme als der berühmteste Professor seiner Zeit, und sozusagen als Fürst der Kunst bezeichnet wird."

„Ueberlegen wir ein wenig, und es werden mir meine Leser verzeihen, — fügt Masiello bei, — wenn ich ihre Geduld ein wenig in Anspruch nehme und missbrauche."

„Fassen wir zuerst zwei Daten zusammen: Die Spanier mengten sich zuerst nach dem Vertrage zu Granada 1500 zwischen Ferdinand dem Katholischen und Ludwig XII. von Frankreich in die Angelegenheiten Italiens."

„Nehmen wir nun an, dass nicht erst mit Karl V., sondern schon unter dem grossen Consalvo, die Spanier die Fechtkunst in Italien einführten, so müsste dieses in den ersten Jahren des XVI. Jahrhundertes stattgefunden haben."

„Sollten die Italiener bis zu dieser Zeit keine rationellen Normen in Führung der Waffen aufzuweisen haben? Sollten sie für die Vertheidigung, wie für den Angriff keine weitere Geschicklichkeit — von einer Kunstfertigkeit ganz abgesehen — an den Tag gelegt haben, als jene, die nach Art der Kampfführung im XV. Jahrhundert vollständig von der Kraft des Armes und dem Gewichte der Waffe abhängig war?"

Es klingt dies unwahrscheinlich und kaum glaubwürdig!

Wir haben bereits an anderer Stelle dem lebhaften Bedauern Ausdruck verliehen, dass die italienischen Schriftsteller uns leider keine Handschriften oder sonstige Quellen anführen, die uns hierüber Aufschluss geben könnten.

Die schriftstellerische Thätigkeit der Italiener beginnt erst 35 Jahre später als die der Spanier — aber immerhin zu Beginn des XVI. Jahrhundertes, also vor Einzug der Truppen Karl I. von Spanien.

Pietro Moncia war der erste italienische Schriftsteller, dessen Werk: „Opera di Scherma" im Jahre 1509 erschien; doch wird ausser dem Autornamen und der Jahreszahl nichts weiteres über dieses Werk berichtet.

Diesem Werke folgte jenes von Antonio Manciolino, Bolognese im Jahre 1531, aus dem wir auch nur Weniges entnehmen können.

Erst im Jahre 1536 erschien die Abhandlung des Achille Marozzo, Bolognese, „Opera nova", in welcher in weitläufiger Methode die Grundsätze der Fechtkunst festgestellt werden.

Was uns aber für die Entwickelung der italienischen Fechtkunst am meisten von Interesse und Wichtigkeit erscheint, ist die Vorrede des Werkes, in welcher Marozzo Folgendes berichtet:

„Nachdem ich seit meiner frühesten Jugend an diesem Werke zu schreiben begonnen habe, so sehe ich mich in meinem hohen Alter genöthigt, demselben die grösste Vollständigkeit angedeihen zu lassen, sowie dasselbe für den gemeinsamen Gebrauch und seiner Nützlichkeit wegen allen Leuten anzuempfehlen, da ich in demselben nicht nur all dasjenige aufgenommen habe, welches mir von dem ehrenwerthen Ausüber der Kunst, dem Meister Guido Antonio de Luca, Bolognese, mitgetheilt wurde, aus dessen Schule man sagen kann, mehr Krieger, als aus dem trojanischen Pferde hervorgegangen sind, sondern auch alles dasjenige anführe, was anderweitig darüber erschienen ist, und durch meine Erfahrungen bestätiget wird"

„Marozzo — berichtet Masiello — sah sich also genöthigt, seine Abhandlung im vorgeschritteneren Alter zu veröffentlichen, und das war im Jahre 1536! —"

„Seine Lehrsätze stammen demnach nicht von spanischen Meistern, sondern sind zum Theile von dessen Lehrer Guido de Luca oder anderen Zeitgenossen oder Schülern dieses italienischen Meisters entlehnt."

Wenn wir berücksichtigen, dass Guido de Luca, sowie Manciolino, der eben angeführte Meister Marozzo, desgleichen die späteren Meister Dall'Agochie — 1572 — und Viggiani oder Vizzani — 1575 — alle in

Bologna waren, so lässt sich aus dieser Thatsache mit unzweifelhafter Gewissheit folgender Schluss ziehen:

Erstens: Dass noch früher, als die methodischen Abhandlungen über die Fechtkunst erschienen waren, es in Italien bereits Fechtschulen gab, wo die Jünger derselben nicht nur einen praktischen sondern auch theoretischen Unterricht erhielten.

Zweitens: Dass eine dieser Schulen sich in Bologna befinden musste, und

Drittens: Dass von den Spaniern nach Italien nichts Neues zugebracht wurde, dass — da uns, wie Masiello sagt, den Italienern von dieser Seite überhaupt nichts Gutes zukam — die Fechtkunst in Italien, wo dieselbe bereits mit theoretischer Methode gelehrt wurde, sich auch ohne Zuthun der Spanier entwickeln konnte und blühen musste, wie sie auch in der That blühte! —

„Es sollte uns durchaus nicht Wunder nehmen, wenn berichtet wird, dass bereits vor dem Jahre 1500 es in Italien Fechtschulen gab, wie solche Beispiele Deutschland und Flandern, und zwar im letzteren Lande zu Yppern, Brüssel, Tournay, und namentlich jene zu Gent aufzuweisen hatten; die Chroniken erwähnen derselben, indem sie berichten, dass sich die Fechter in Genossenschaften unter dem Titel: ‚Scherm school‘ theilten, die ihre besonderen Statuten hatten.“

Wir werden noch Gelegenheit haben, von diesen Schulen des Weiteren zu berichten.

„Dass in Italien thatsächlich Fechtschulen bestanden haben, bestätiget auch gleichzeitig die wunderbare Entwickelung, welche die Fechtkunst gleich zu Beginn des XVI. Jahrhundertes erfahren hatte.“

Der Maler Giulio Fontana, der die dritte in Venedig im Jahre 1568 erschienene Auflage des Werkes von Achille Marozzo veranlasste, welches Werk dem Signor Don Giovanni Manriche gewidmet ist, spricht bei dieser Gelegenheit von Marozzo mit dem höchsten Lobe.

„Achilles Marozzo,“ sagt Fontana, „der für das allgemeine Wohl schrieb, ist, wie der Welt genügend bekannt, ein ausgezeichneter Lehrer, der in der edlen Kunst eine unendliche Zahl von wackeren Schülern herangebildet hat.“

Marozzo gibt an einigen Stellen Rathschläge für jene Fechter an, die berufen sind, die Lehrsätze der Fechtkunst weiter zu lehren, und weiter zu verbreiten; er empfiehlt denselben, dass sie — die Lehrer — ihre Schüler in keinem Falle früher bewaffnen sollen, bevor dieselben nicht mit den Principien der Kunst genügend vertraut gemacht wurden.

Und Marozzo selbst, bevor er seine Schüler zu dem Curse seiner Lectionen zuliess, pflegte von jedem derselben einen Schwur leisten zu lassen, der sonderbar genug lautete:

„Ich schwöre auf den Griff dieses Schwertes, als wenn es das Kreuz Gottes wäre:"

Erstens: „Niemals mit dem Schwerte meinem Meister entgegenzutreten," und

Zweitens: „Ohne Bewilligung des Meisters keiner Person die Geheimnisse, die mir gelehrt wurden, zu enthüllen."

Aber noch viel klarer ersehen wir aus dem Werke des Giovanni Dall' Agochie, das im Jahre 1572 erschienen ist, die Thatsache, dass der Ursprung der modernen Fechtkunst in Italien zu suchen ist.

Dall' Agochie beklagt sich zuerst darüber, dass einige Meister die Fechtkunst schlecht lehren, da sie erstens wenig Praxis besitzen, anderseits ihnen die Eignung fehlt, dieselbe gut zu lehren, und fügt hinzu, dass dies nur dem Umstande zuzuschreiben ist, „dass der alte Gebrauch bei Ernennung von Meistern in Vergessenheit gerathen ist."

Ueber die Vornahme der Ernennung von Meistern spricht sich dieser Meister folgenderart aus:

„Ihr wisset, dass wenn man Jemanden in den ausgezeichneten Doctorsgrad einführen will, geschieht es in der Art, dass der Gelehrte fürs Erste ein fleissiges Examen ablegt, und nur wenn er als hinreichend befähigt anerkannt wurde, ihm das Privilegium zur Führung des Titels ertheilt wird."

Ebenso wurde dieses Verfahren bei Ernennung von Fechtmeistern beobachtet.

Der Meister verlangt, dass jene Fechter, welche andere lehren wollen, zuerst geprüft werden sollen, ob sie mit der Theorie der Fechtkunst

genügend vertraut sind, sowie alles andere genügend wissen, was für diese Kunst unumgänglich nothwendig erscheint.

„Hierauf," sagt Dall' Agochie weiter, „stelle man dem angehenden Meister einen Schüler gegenüber, der veranlasst wurde, die Angriffe schlecht auszuführen, sich in der Garde unvortheilhaft aufzustellen, in der Absicht, ob der zu Prüfende zu erkennen vermag, in welchen Punkten der Schüler gefehlt hat."

„Hierauf verfolge man dasselbe Verfahren mit anderen Schülern, die gut zu fechten verstehen."

Hatte der zu Prüfende mit diesen, sowie mit anderen Meistern, denen er sich gleichfalls gegenüber stellen musste, genügenden Erfolg, so wurde ihm das Privilegium eines Meisters ertheilt, und er durfte mit seinem Patente eine Schule eröffnen.

„Dies waren," sagt Dall' Agochie, „dann wirkliche, authentische Meister, die einer solchen Kunst würdig waren."

Dass eine solche Gepflogenheit ausser Gebrauch kam, schrieb er der Zeit zu, die in ihrem langen Verlaufe jede Sache verdirbt; aber auch die Meister selbst trifft ein Theil der Schuld, die selbst ihre Privilegien in Verfall gerathen liessen.

Wenn im Jahre 1572 Dall' Agochie in der Weise über den Verfall der Meister schrieb, so musste gewiss schon um das Jahr 1500 die Gepflogenheit Meister zu ernennen, in Kraft gewesen sein, „denn diese Gepflogenheit" — sagt Masiello — „konnte nicht in kurzer Zeit entstehen, blühen und in Vergessenheit gerathen."

Endlich ist in Frankreich die erste Abhandlung über die Fechtkunst von Henry de Saint-Didier zu Paris im Jahre 1573 erschienen, also viel später als die italienischen, und zu einer Zeit, in der bereits mehrere italienische Werke berühmter Meister vorlagen.

Das Werk von Saint-Didier, das die Franzosen als ein Epoche machendes bezeichnen und in dem Autor den Begründer der französischen Schule begrüssen, wurde durchaus von keinem Spanier, deren Schule er überdies mit keinem Worte erwähnt, sondern, wie wir später ersehen werden, durch die Werke von Marozzo und besonders durch jenes von Grassi beeinflusst, also durch italienische Meister, die bald hierauf die wahren Meister in ganz Europa wurden.

„Und damit — sagt Masiello — ist alles gesagt."

Mit vollem Rechte werden drei Ursachen angeführt, die zum Emporblühen der Fechtkunst beitrugen, die Entwickelung derselben förderten, und ihr auch gleichzeitig den Weg zum Ruhme eröffneten.

Dies waren hauptsächlich die Fechtschulen, die in allen grösseren Städten eröffnet wurden, sowie die sich immer mehrenden Publicationen über die Fechtkunst, welche diese Kunst populär machten, sowie endlich das Duell, welches in seine dritte historische Periode trat.

Wiewohl das Duell durch eine ganze Reihe von Gesetzen verurtheilt wurde, erhielt es sich dennoch in Kraft, wurde mit regerem Eifer denn je gepflegt, während es durch die stete Entwickelung der Fechtkunst in seiner Ausführung nicht unerheblich geregelt wurde.

Durch die Schulen, die in allen grösseren Städten erstanden, wurden die aufgestellten Regeln festgestellt, sie wurden einer gründlichen Durchberathung unterzogen, die Lehrsätze geordnet, die Fechtkunst wurde mit einem Worte zur Wissenschaft erhoben.

Bei den Duellen wurden die aufgestellten Lehrsätze, das in der Schule Gelernte, erprobt.

Durch die sich mehrenden Publicationen entschwand die Gefahr, dass die durch Erfahrung und sorgsames Studium neu aufgestellten Lehrsätze in Vergessenheit geriethen, diese nicht mehr, wie vorher der Fall, mit dem Meister, der sie erdacht, verschwanden, sondern von gewissenhaften Lehrern weiter durchdacht, und durch successive Einführung neuer Normen weiter vervollkommt und publicirt, im Laufe der Zeit zur neuen Methode erhoben, ein Gemeingut Aller wurden.

Die Italiener wurden bald die Lehrmeister der ganzen Welt.

„Auch nach Spanien — berichtet Masiello — wurde die italienische Schule verpflanzt."

„Morsicato überbrachte in dieses Land die Grundsätze der italienischen Schule, die sich dort leicht verbreitete und mit Vorliebe als praktisch und wahr gepflegt wurde; auch dieser Meister behauptet, dass die Spanier ihr System der römischen Schule entnahmen, die zu dieser Zeit als die hervorragendste genannt werden konnte."

Dieses wird auch von Don Luys Pacheco de Narvaez, 1599—1600, und vor ihm durch Gerónimo Sanchez de Carranza bestätiget, nach

welchem sich die Wahrheit der Lehrsätze und die Vortrefflichkeit der italienischen Schule überall bestens erwies.*) Es ist unbestritten und unleugbar, dass im XVI. Jahrhundert die Fechtmeister in allen Hauptstädten Italiener waren.

Aber nicht nur diese allein verbreiteten ihre Kunst, auch Deutsche und namentlich Franzosen, die, wie es die Sitten ihrer Zeit erforderten, zur Vervollkommnung ihrer Erziehung und der wissenschaftlichen Kenntnisse nach Italien zogen, waren bestrebt, sich mit der Kunst der Waffenführung vertraut zu machen.

Sie trugen nicht wenig dazu bei, dass der Ruhm der italienischen Meister und ihrer Schule weiter verbreitet wurde, indem ihre gemachten Erfahrungen, die sie praktisch bei ihren Duellen und Rencontres in Anwendung brachten, ihnen bei jeder Waffenthat zu neuen Triumphen verhalfen.

Brantôme erzählt uns, dass er in seiner Jugend nebst anderen vornehmen Franzosen sich nach Italien begab, und zwar nach Mailand, um bei dem grossen Tapp, einem Spanier, den er — wie bereits an einer anderen Stelle bemerkt — als Fürsten unter den Meistern bezeichnet, Lectionen zu nehmen.

Derselbe französische Autor rühmt gleichzeitig die grosse Geschicklichkeit eines Brissac, der zu seinem Fechtmeister einen Mailänder namens Jules hatte, und erwähnt die besonderen Fechtkenntnisse eines Daymart, der, da er der Kunst in Italien durch sechs Jahre obgelegen ist, keinen Gegner aufzuweisen hätte, der ihm in Führung der Waffen gleichgekommen wäre.

Weiters führt Brantôme in seinen Memoiren an, dass die Franzosen zu seiner Zeit den besten Meistern Italiens in den theoretischen Kenntnissen nicht nur zu mindest gleich kamen, ihnen vielmehr die bisherige Ueberlegenheit in Führung der Waffen allen Ernstes streitig machten.

Die Franzosen behaupten, dass die italienischen Meister zu jeder Zeit Zuflucht zur List nahmen, um ihre Kunstfertigkeit, beziehungsweise Ueberlegenheit in Führung der Waffen zu documentiren.

*) De la filosofia de las armas 1569.

Sie sollen namentlich zu dem verrätherischen „croc-en-jambe“ — Beinunterstellen — Zuflucht genommen haben.

Ihre ganze Geschicklichkeit soll darauf gerichtet gewesen sein, den Gegner zu desarmiren, denselben zu fassen und zu werfen. Sie bedienten sich gleichzeitig eines Dolches in der linken Hand, theils als Vertheidigungswaffe, theils als Mittel, den verwundeten Gegner zu tödten.

Diese Art der Vertheidigung, beziehungsweise des Angriffes, scheint eine Nachahmung der Gladiatorenkämpfe zu sein, und zwar der erst in späterer Zeit auftretenden Dimachaeri, die in jeder Hand ein kurzes Schwert führten.

Italien, welches die Fechtkunst erstehen und binnen kurzer Zeit zu neuem Ruhme entwickeln sah, hatte nebst der grossen Anzahl von Abhandlungen über diese Kunst bereits im XVI. Jahrhunderte eine grosse Anzahl von tüchtigen Meistern aufzuweisen, für deren Thätigkeit sich ihr Vaterland baldigst als ein zu kleines Feld erwies.

Sie suchten daher ihr Fortkommen ausserhalb Italiens.

Frankreich, Deutschland und wie wir an anderer Stelle bereits berichtet, Dänemark wurden für ihre Thätigkeit auserkoren, und es gab bald keine Hauptstadt Europas, in der nicht italienische Meister zu finden gewesen wären, die nicht nur als vorzügliche Lehrer gesucht waren, sondern sich überdies auch einer ausserordentlichen Gunstbezeugung zu erfreuen hatten.

Ihr Ruf hatte sich derart verbreitet, dass sie an die Höfe der europäischen Staaten berufen wurden.

Die Fechtkunst ausserhalb Italiens war wenig ausgebildet, und da, wo sie betrieben wurde, konnte sie nicht den Anspruch auf Kunstfertigkeit erheben; die rohe Kraft, das Gewicht der Waffen, um einzelne wuchtige Hiebe zu führen, war einzig ausschlaggebend.

Die italienischen Meister waren bestrebt, durch Verbreitung der Grundsätze ihrer Schule, die Fechtkunst zu fördern, die rohe Kraftentwickelung zur Kunstfertigkeit zu veredeln, die rohe Waffenführung zur Wissenschaft zu erheben.

Sie wurden in ihrer Aufgabe auf das werkthätigste unterstützt durch jene Cavaliere oder Angehörigen der besseren Stände, die zur Vollendung ihrer Erziehung nach damaliger Sitte längere Zeit in Italien zubrachten.

Auf diese Art ist es zu erklären, dass sich der Einfluss der italienischen Schule überall Geltung verschafft hatte, dass sie unbestritten den Vorrang bei allen Nationen erlangte.

Aber in Frankreich war ihr Einfluss noch gewaltiger und epochemachender, als anfänglich bei den übrigen Völkern.

Es darf nicht Wunder nehmen, dass die Fechtkunst in Frankreich einen bedeutenden Aufschwung nahm, wenn man selbst die Grossen des Reiches Unterricht bei den italienischen Meistern nehmen, diese nur den Kunst huldigen sah.

War es doch nichts Seltenes, selbst gekrönte Häupter an den öffentlichen Kampfspielen Theil nehmen zu sehen; ein solches Beispiel musste zu gleicher That aufmuntern.

Unter der Regierung Heinrich II. lehrte zu Paris ein italienischer Meister Caizo, der sich eines besonderen Rufes erfreute. Er war der Verbreiter des in damaliger Zeit so berühmten und später beliebten Hiebes: „Coup de Jarnac", von welchem noch bei Besprechung des Werkes von Marozzo die Sprache sein wird.

Heinrich II., selbst ein gewandter Fechter, trat anlässlich eines von ihm veranstalteten dreitägigen Turniers in die Schranken; sein Gegner, der Graf von Montgomery hatte das Unglück, dem Könige eine schwere Verletzung durch einen Stoss in's rechte Auge beizubringen, an welcher Verletzung Heinrich II. nach zehn Tagen starb.

Katharina von Medici berief während der Vormundschaft Karl IX. den Meister Noël Carré an ihren Hof, der den Titel „Maistre tireur d'armes" führte und ihre Pagen zu unterrichten hatte. Es ist nicht uninteressant bei dieser Gelegenheit zu erwähnen, dass nach den Rechnungen der Königin Mutter, die sich im Archive zu Rouen befinden, der Meister für seine Bemühungen vier Livres und zwölf Sols per Monat erhielt.*)

Karl IX. berief an seinen Hof die beiden italienischen Meister R. Pompée und Silvie, die beide den Titel „Maistre d'armes du Roy" führten.

Karl IX. war selbst ein gewandter Fechter.

*) Vigeant, La Bibliographie de L'Escrime.

Brantôme erzählt uns, dass Karl IX. selbst mit seinem Fechtmeister Pompée und der Herzog von Anjou, nachmaliger König Heinrich III., mit seinem Fechtmeister Silvie, beide Meister Italiener, bei einem Turnier in die Schranken traten.

Henry de Saint-Didier erzählt, dass ihm bei Gelegenheit der Uebergabe seines Werkes über die Fechtkunst, welches Karl IX. gewidmet war und auf dessen Befehl erschien, (1573) befohlen wurde, mit dem Herzoge Guise sowie mehreren anderen, durch ihre Gewandtheit berühmten Männern des Hofes, zu fechten, eine Ehre, wofür er Gott lobt und dankt.

Zur selben Zeit wirkte in Paris noch der französische Meister Jaques Ferron.

Unter Heinrich III., dessen Geschicklichkeit in der Fechtkunst eine historische Thatsache ist, wirkten der bereits oben erwähnte italienische Meister Silvia, der zum Hof berufen, Fechtmeister des Königs wurde, sowie die beiden Meister Le Flaman und Petitjean.

Unter der Regierung Heinrich IV. waren die hervorragendsten Meister: der Italiener Hyronime Cavalcabo und der Franzose d'Aymard.

Marie von Medici berief Signor Fabiani, einen Florentiner und Landsmann des berüchtigten Marschall d'Ancre, nach Frankreich, um den Edelleuten ihres Hofes die Fechtkunst zu lehren und Lehrer für die Armeen zu bilden.

Die Musketiere Ludwig XIII. folgten noch den Lehren Fabianis, die nach Mérignac hauptsächlich darin bestanden, mit stark vorgestrecktem Arme und Körper zu stossen, wobei der Kopf nach vorwärts geneigt war. Die Spitze der Klinge wurde stets nach dem Körper des Gegners gerichtet, um denselben zu beunruhigen und hierauf in den unteren Partien den Stoss beizubringen.

Zu derselben Zeit waren noch thätig der Italiener

César Cavalcabo, der den Titel: „Maistre d'armes du Roy" führte; er war der letzte fremde Meister, der an den französischen Hof berufen wurde,*) ferner die Meister:

[1]) Vigeant, La Bibliographie de l'Escrime.

Ducoudray, Vater des nachmaligen berühmten Meisters: Le Perche Ducoudray,

Pater, dem das Verdienst zugeschrieben wird, die Verbindungen der einzelnen Bewegungen und Stösse bereits deutlicher bestimmt zu haben; er gab letzteren die theilweise jetzt noch bestehenden Namen Prime, Seconde, Tierce, Quarte und Quinte weiters:

Jean Pillard, mit dem Titel: „Maistre tireur d'armes des écuyers du Roy“, und

Plate in Toulouse.

Aus diesen Daten kann man entnehmen, zu welchem Ansehen es die italienischen Meister selbst in Paris brachten, wo doch bereits eine Anzahl guter und berühmter einheimischer Meister ihre Lehrthätigkeit entwickelte.

Erst zur Zeit Ludwig XIV., wo die Zahl der französischen Meister bereits eine grosse war, wurde den Italienern das Feld streitig gemacht.

Zu den italienischen Meistern strömte, den allgemeinen Berichten nach, der französische Adel, Ritter und Fürsten, wie in eine Schule des höchsten Ruhmes und der vollendetesten Verfeinerung.

Die Franzosen wollen die Thatsache festgestellt wissen, dass sich bereits bei Beginn des XVI. Jahrhundertes einige Andeutungen finden, die der Vermuthung Raum geben, dass in Frankreich zu dieser Zeit eine geregelte Fechtkunst bestanden habe.

Sie stützen ihre Vermuthung auf den Ausspruch Rabelais, der im Jahre 1533 schrieb:

. . . . „er schlug also so heftig auf sie ein, dass er sie umstiess wie Schweine, drauf und drunter schlagend, nach der alten Fechtkunst.“

Wenn auch Brantôme uns unter andern mit der Thatsache bekannt macht, dass bereits unter der Regierung Heinrich II. ein italienischer Meister namens Caize oder Caizo im Jahre 1547 Chabot di Jarnac zu seinem berühmten Duelle gegen Vivonne de La Châtaigneraye, einen Onkel des vorbenannten Brantôme vorbereitete, so — meint Mérignac — ist hiemit noch immer nicht der Beweis erbracht, dass während dieser Epoche italienische Professoren unter uns ständigen Aufenthalt genommen hätten, denn erst unter Carl IX. und seinen Nachfolgern finden wir

einige Italiener, die dem Rufe der Könige folgend, ihre Lehrthätigkeit in Paris aufnahmen.

„Aber die Dauer der Herrschaft und die Ueberlegenheit der italienischen Meister währte, trotz der ihnen gewordenen Huldigung und Bevorzugung, nicht lange."

„Es bildeten sich in den Armeen des Königs französische Fechtmeister, die bestrebt waren, der Fechtkunst eine neue Richtung zu geben; die Fechtkunst drang in die weiteren Schichten ein, es wurden Fechter herangebildet, die sich zu Corporationen vereinigten."

„Schon unter Carl IX. bestand nach dem Dictionnaire historique du vieux Paris eine Vereinigung der französischen Fechtmeister, unter dem Titel: „Académie d'armes ou Maîtres en fait d'armes de l'Académie du roi;" nach derselben Quelle soll dies die erste privilegirte Gesellschaft in Frankreich gewesen sein, die den Titel „Académie" annahm."

„Heinrich III. stattete diese Gesellschaft mit Privilegien aus, welche von Heinrich IV. und seinen Nachfolgern nicht nur bestätiget, sondern auch bedeutend vermehrt, der Gesellschaft neue Vortheile brachten."

„Wir lesen in den Patentbriefen der Könige — 1643 — zu Gunsten der Fechtkunst den Meistern von Paris gegeben:"

„Wie sehr es wichtig ist, dass die Meister nicht nur in der Fechtkunst wohl erfahren sind, sondern dass sie auch ein rechtschaffenes Leben führen, ihre Sitten und ihre Sprache desgleichen sei, sowie der katholischen, apostolischen und römischen Religion angehören müssen."

Weiters wird über die Creirung neuer Meister in den Statuten und Reglements angeführt:

„Wenn ein Meister der besagten Genossenschaft einen Prévost (Assistenten) hat, und sich denselben verpflichten will, dass er zur Meisterschaft gelangen könnte, so begibt sich der besagte Meister in Person mit dem besagten Prévost in das Logis der Kampfrichter (des jurez et du garde), um diesen zu bezeugen, dass jener Prévost, den er sich verpflichten will, von guten Sitten und rechtschaffenem Lebenswandel sei, dass er der katholischen, apostolischen und römischen Religion angehöre, wobei er den Taufschein vorzuweisen hat, aus dem gleichfalls zu ersehen sei, dass er in Frankreich geboren."

„Er hat achtzehn Livres in die Cassa der besagten Genossenschaft an Gebühren und Spesen für die Kampfrichter zu erlegen."

Um den Titel eines Meisters zu erlangen, war es nöthig, dass der Prévôt sein fünf und zwanzigstes Jahr vollendet hatte; war er jedoch der Sohn eines Fechtmeisters, so genügten zwei und zwanzig Jahre; er musste auch ein Noviciat von sechs Jahren als Prévôt hinter sich haben, und sich einer öffentlichen Prüfung unterziehen, wobei er den Kampf gegen sechs Meister aufzunehmen hatte.

Diese sechs Meister, die gewählt wurden, die Würdigkeit des Aspiranten zur Meisterschaft zu prüfen, mussten von letzterem den Betrag von zwanzig Livres erhalten, „zur Bestreitung des Locales und der Waffen, die hiebei nöthig waren."

Am Vorabende der Prüfung musste der Prévôt vor allen Fechtmeistern der Genossenschaft ein Assaut mit einem Sohne irgend eines Fechtmeisters ausführen, der das Alter zwischen achtzehn bis zwanzig Jahren hatte, und hiebei jedem der Meister ein Paar Handschuhe von Damhirschleder im Werthe von sechzig Sols geben.

Die öffentliche Prüfung betreffend, welcher der Candidat sich zu unterziehen hatte, besagen die Reglementes:

„Der besagte Candidat hat zwei Degen, jeden im Werthe von fünf und zwanzig Livres zu liefern, von welchen je einer als Preis für die beiden Meister zuerkannt wurde, welche die Prüfung mit dem Schwerte allein, sowie für Schwert und Dolch gleichzeitig geführt, vorgenommen hatten. Am Tage der Prüfung wurde der Candidat dazu verhalten, drei Arten von Waffengängen gegen sechs Meister auszuführen, und zwar wie angegeben, gegen den Espadon, gegen den Degen allein, sowie gegen den Degen und Dolch."

„Was die anderen Waffen anbelangt, als die Hellebarden etc., musste der Candidat wohl kein Assaut ausführen, nichtsdestoweniger aber die Geschicklichkeit auch in Führung dieser Waffen beweisen."

„Wenn der zu Prüfende zweimal hintereinander getroffen wurde, so ist er in Gegenwart des königlichen Procurators sofort in die Fechtschule zurückgeschickt worden und zwar für so lange Zeit, als es die anwesenden Richter und die ganze Versammlung für nöthig erachteten."

Nach zwanzigjähriger Ausübung der Kunst erhielten die Meister einen Adelsbrief, der auch auf ihre Nachkommen übergieng.

Die italienische Methode, die nach den Berichten der Franzosen nur den einen Zweck vor Augen hatte, den Gegner auf eine geschickte Art und Weise zu durchbohren oder unschädlich zu machen, bediente sich aller erdenklichen Finten, ja es wurde selbst zur List gegriffen, um diesen Zweck zu erreichen.

Aufgabe der französischen Meister war es, die Fechtkunst in die richtige Bahn zu leiten, wobei sie durch die französischen Sitten und den chevaleresquen Charakter der Franzosen, welche stets bestrebt waren, die italienische Methode, das Ungestüme derselben zu mildern, auf das beste unterstützt wurden.

Der chevaleresque Geist des Franzosen musste diese edle Körperübung adeln.

Die Franzosen beklagen sich, dass die Italiener mit ihrer Kunst auch ihre Sitten, sowie ihren rachsüchtigen Geist nach Frankreich brachten.

Ueberall, in allen grossen Städten des Königreiches, zeigten sich, wie zu Neapel, Genua und Florenz, die „Bravi," eine Art von Meuchelmördern, die es zu ihrem Gewerbe machten, für Geld oder irgend welche Gunstbezeugung der Grossen jene zu tödten, die man ihnen bezeichnete, so dass gegen diese Klopffechter die strengsten Massregeln ergriffen werden mussten.

Die sich überall zeigenden italienischen Meister, denen man die Urheberschaft dieser Sitte zuschreiben zu müssen glaubte, wurden in die Armeen des Königs verbannt, dessenungeachtet konnte man binnen kurzer Zeit neuerdings das meuchlerische Treiben der „Bravi" beobachten.

Dass die Italiener diese Anschuldigungen nicht ohne Erwiderung hinnehmen, vielmehr bemüht sind, dieselben energisch zurückzuweisen, ist wohl selbstverständlich, und liegt in der Natur der Sache.

Masiello äussert sich hierüber folgenderweise:

„Mir ist es leid, dass ich die Empfindlichkeit und die Eigenliebe der Franzosen verletze, jedoch verlangt es die reine und einfache Wahrheit zu sagen, dass die französische Schule sehr viel, beinahe den grössten Theil der theoretischen Entwickelung den italienischen Meistern verdankt."

„Dies beweist unter andern das Werk von St. Didier, des ersten Franzosen, der über die Fechtkunst erst im Jahre 1573 schrieb, zu einer Zeit, wo Italien bereits Hervorragendes auf dem Gebiete der schriftstellerischen Thätigkeit leistete — dessen Theorie überdies den Grundsätzen, welche der italienische Meister Grassi lehrte, entnommen ist.“

„Die Franzosen scheinen es mit keinem günstigen Auge zu betrachten, wie die italienischen Meister nach Frankreich zuströmen, wie sie sich daselbst bequem niederlassen, sich mit dem französischen Adel befassen, ihn nach ihrer Weise in der Waffenführung einüben, und der Fechtkunst in Frankreich einen neuen Impuls einflössen, der gewiss nicht national ist.“

„Sie bemühten sich auf tausend mannigfache Arten diese Thatsachen zu verkleinern, erwähnten derselben nur so nebenbei, und begrüssen mit Selbstgefälligkeit den Tag, an dem gute französische Fechtmeister erstehen werden.“

„Nichts Natürlicheres,“ sagt Masiello, „ich würde dasselbe thun, wenn die Franzosen kämen, und Italien Meister geben würden.

Gegen die von Seite der Franzosen erbrachten Anschuldigungen, dass die Italiener mit ihrer Kunst auch den rachsüchtigen Geist mitgebracht hätten, und nur ihren Sitten das Auftreten der „Bravi“ zuzuschreiben wäre, so dass es nöthig erschien, die schärfsten Befehle gegen die Klopffechter und Meuchelmörder zu erlassen, erwidert Masiello, dass die öffentliche Sicherheit in Italien zur Zeit der spanischen Herrschaft allerdings schlecht bestellt war und viel zu wünschen übrig liess; wenn man sich aber einredet, dass in Frankreich erst die Italiener den rachsüchtigen Geist einführten, so ist dies einfach unwahrscheinlich, denn wenn man die Listen der Uebelthäter während der Religionsstreitigkeiten und der Bürgerkriege durchgeht, so wird man finden, dass dieselben wenig italienische Namen aufzuweisen haben, doch das kann man stets beweisen, dass die italienischen Meister bei ihrem Unterrichte an erste Stelle die ritterlichen Gewohnheiten stellten, und am allerwenigsten diesen das Auftreten der „Bravi“ zuzuschreiben wäre.“

„Es entspricht durchaus nicht der Wahrheit — wird weiters gesagt — dass die italienische Schule nur dahin strebte, den Gegner zu durchbohren, wobei sie alle Arten von Finten gebrauchte, und nicht selten

zur List griff; es genügt irgend eine der italienischen Abhandlungen aufzuschlagen, um darzulegen, dass die Italiener vielmehr sich das Gegentheil zu Schulden kommen liessen.“

„Auch ist es nach Ansicht der Franzosen falsch, dass die Kunst in argen Verfall gerathen, „elend und schrecklich“ herabgekommen war, so dass es erst der französischen Hände bedurfte, Hände in parfümirte Handschuhe gehüllt, um die Kunst zu neuem Leben zu heben.“

„Desgleichen ist es unwahrscheinlich und durch nichts beglaubigt, dass die unsinnigen Duelle und Händel zu jener Zeit, in der sich der Adel, zum Blutvergiessen stets bereit, selbst der nichtigsten Beweggründe halber in den Tod stürzte, nur der italienischen Fechtkunst zuzuschreiben sind, einzig und allein aus dem Grunde weil sie zu dieser Zeit die einzig herrschende in Frankreich war.“

„Die Duelle waren wohl in erster Richtung die grosse Ursache, dass die Fechtkunst bei den Franzosen einen guten Boden fand.“

Da dieselben aber sehr häufig waren, und um sich einer landläufigen französischen Phrase zu bedienen, „sich alles schlug“, so empfanden auch alle das Bedürfniss, das Schwert gut in der Hand zu haben, sich mit den wenig sicheren Regeln vertraut zu machen, sowie die vortheilhaftesten Bewegungen, sei es für den Angriff oder für die Vertheidigung einzustudieren.

„Wenn aber italienische Meister — sagt Masiello schliesslich — sich dazu hergaben, alle jene, die zu ihnen Zuflucht nahmen, in ihrer Kunst einzuüben, und diese auch geheime Stösse lehrten, so kann man überzeugt sein, dass sie durchaus nicht die Motive der Duelle billigten, am allerwenigsten aber den rachsüchtigen Geist hitzköpfiger Duellanten anfachten.“

„Die italienischen Meister waren weit entfernt davon, die edle Kunst nach dem Willen der Klopffechter zu entweihen.“

Wir glauben im Vorstehenden genügend über den Ursprung der modernen Fechtkunst gesprochen, und hiebei gleichzeitig gesehen zu haben welche Beweise die beiden rivalisirenden Nationen anführen, um die Ehre der Anfänge und der Entwickelung der Fechtkunst für sich in Anspruch zu nehmen.

Wenn wir auch unbedingt zugeben müssen, dass sich zu Beginn des XVI. Jahrhundertes in Spanien die Fabrikation der blanken Waffen auf hoher Stufe befunden hat, die entschieden auf die maurische Herrschaft zurückzuführen ist, auch zugegeben werden kann, dass die Spanier in der Waffenführung gewiss bewandert gewesen sein mussten und hervorragende Lehrer aufzuweisen hatten, so glauben wir dennoch die Ansicht aussprechen zu können, dass blos auf Grund der Waffentechnik, sowie auf die Thatsache gestützt, dass ein oder der andere Lehrer spanischer Abkunft ausserhalb seines Landes und speciell in Italien seine Kunst lehrte, was durch die regen Wechselbeziehungen, in denen die beiden Völker zu einander standen, nicht auffallen kann, der Beweis noch durchaus nicht erbracht ist, dass der Ursprung der modernen Fechtkunst in Spanien zu suchen sei.

Selbst die Thatsache, dass die Anfänge der literarischen Thätigkeit in Spanien zu suchen sind, und deshalb den Spaniern zu jener Epoche der Vorrang in Ausübung der Fechtkunst gebühren würde, kann nicht als hinreichender Grund für diese Behauptung aufgestellt werden, da hier keine bestimmte Epoche in Frage kommt.

Wie wir bereits Eingangs Erwähnung gethan haben, neigen wir vielmehr zu der Ansicht, dass der Ursprung der modernen Fechtkunst in Italien zu suchen ist, indem sowohl die Turniere, in welchen die Fechtkunst des Mittelalters gipfelt, auf die bei den Römern üblich gewesenen trojanischen Spiele zurückzuführen wären, wie auch die Fechtkunst der neueren Zeit, als eine schulmässig betriebene Kunst, sich geschichtlich aus der sogenannten italienischen Schule herleiten lässt, deren Zusammenhang mit der altrömischen Fechterkunst der Gladiatorenkämpfe wohl nicht schwer nachzuweisen wäre, und als Beweis für unsere Vermuthung erbracht werden könnte.

Es müssten aber zur Erörterung dieser Frage vor allem die Grundzüge der Fechtkunst, sowohl der in Spanien als in Italien, im XIV. und XV. Jahrhundert festgestellt werden.

Leider werden keine handschriftlichen Aufzeichnungen oder Bilderhandschriften oder sonstige Quellen angeführt, die uns hierüber Aufschluss geben könnten.

Dass in Frankreich die aus Italien übernommene Schule auf das sorgfältigste gepflegt, bald einen grossen Aufschwung nahm, ist eine allbekannte und anerkannte Thatsache.

Die Franzosen brachten dieselbe auf eine hohe Stufe, so dass ihre aufgestellten Principien die eifrigsten Nachahmer fanden.

Sie wurden bald die Lehrmeister der fechtenden Welt und sind somit als die Begründer der jetzigen modernen Fleuretschule anzusehen.

Um die Entwickelung der Fechtkunst und die Fechtweise des XVI. Jahrhundertes in Italien und Frankreich kennen zu lernen, glauben wir unserem Zwecke nicht besser dienen zu können, als die Werke der einzelnen Meister nach Möglichkeit einer eingehenden Besprechung zu unterziehen.

Vorher wollen wir aber zur allgemeinen Orientirung einige Worte über die Kampfarten, sowie über die Art und Weise, wie der Kampf oder die Uebungen in dieser Epoche durchgeführt wurden, beifügen.

Kampfarten und Kampfweise.

Die Fechtkunst im XV. und XVI. Jahrhundert war viel complicirter als in unseren Tagen.

Sehen wir von den in akademischen Kreisen gebräuchlichen studentischen Waffen, dem Schläger und dem sogenannten Krummsäbel ab, die im gewissen Sinne nur als Abarten unserer Hiebwaffe, des Säbels, anzusehen sind, so ergibt sich, dass die moderne Fechtkunst sich nur mit dem Degen (dem Fleuret als Schulwaffe) und dem Säbel, als den bei Ernstkämpfen einzig zulässigen Waffen beschäftigt.

Wird auch an manchen Schulen das „Bajonnett" als Uebungswaffe verwendet, finden wir auch in manchen Werken Abhandlungen über die schul- und kunstgerechte Führung dieser Waffe, so wird mit Ausnahme der reglementarischen Uebung zum Zwecke der militärischen Ausbildung diese Waffe einer wenig kunstmässigen Uebung unterzogen; überdiess muss zugegeben werden, dass bei Neugestaltung der Schusswaffen das Bajonnett immer mehr und mehr in den Hintergrund gedrängt wird.

Es könnte lediglich nur die Vertheidigung beziehungsweise der Angriff des Säbels gegen das Bajonnettgewehr als eine selbstständige Fechtart in Betracht gezogen werden.

Desgleichen kann auch das „Battoniren", wenn auch in Frankreich viel geübt, nicht als eine eigentliche für den Ernstgebrauch bestimmte Fechtart, vielmehr nur als eine der körperlichen Entwickelung zuträgliche Uebung angesehen werden.

Dem entgegengesetzt hatte die Fechtkunst des XV. und XVI. Jahrhundertes eine ganze Reihe von Kampfarten aufzuweisen.

Jede blanke Waffe, die in der Hand des Gegners gefunden werden konnte, wurde als zur Fechtkunst gehörig betrachtet; so die Lanze, Picke, Hellebarde, das kleine oder das grosse Schwert, der Zweihänder, der

Dolch, der Schild in allen Grössen und Formen, der Kolben etc., wurden als Angriffs- und als Schutzwaffen verwendet, ja mancher derselben kamen beide Aufgaben zu Theil.

In der That scheint es ganz unmöglich zu sein, dass, wenn sich Jemand dieser Waffen bediente, ihm nicht zu gleicher Zeit die Idee gekommen wäre, dieselben in einer geschickteren Weise als sein Gegner zu handhaben, um über denselben Sieger zu bleiben.

Wenn auch die Meister des XVI. Jahrhundertes das Schwert als Hauptangriffswaffe ansahen und die Kenntniss der Führung desselben als Grundbedingung zur Erlernung der übrigen Fechtarten annahmen, — „da aus dieser Wissenschaft, dem Schwertfechten, alle anderen entspringen“ — konnte die Fechtkunst, beziehungsweise das Augenmerk der Meister, doch nicht allein auf den Gebrauch des Schwertes beschränkt bleiben.

Abgesehen davon, dass, wie wir bereits Erwähnung gethan haben, es die unterschiedlichsten Angriffs- und Vertheidigungswaffen gab, die alle eine eigene Fechtweise erforderten, wurde zu jener Zeit das Schwert in den seltensten Fällen allein verwendet.

Nicht nur allein, dass die verschiedensten Schutzwaffen zu Hilfe genommen wurden, sehen wir bei Führung des Schwertes auch noch andere Angriffswaffen zu gleicher Zeit in Verwendung.

Es gehörte überdies nicht zu den Seltenheiten, dass sich beide Gegner sowohl verschiedener Angriffs- als Vertheidigungswaffen bedienten.

Die gewöhnlichsten der Kampfarten, wobei das Schwert als Hauptangriffswaffe diente, waren:

„S c h w e r t m i t S c h i l d“, wobei der Schild als Tartsche, Rundschild, der kleine brochiero, oder der imbracciatura von verschiedener Form und Grösse sein konnte.

„S c h w e r t u n d D o l c h“, welch letzterem eine bedeutende Aufgabe im Nahkampfe zufiel, während er in der weiten Mensur als Schutzwaffe eine günstige Verwendung fand.

„S c h w e r t u n d M a n t e l“, ja selbst:

„Z w e i S c h w e r t e r“ gleichzeitig geführt, gehörten nicht zu den Seltenheiten. Wollen wir noch des grossen, mit beiden Händen geführten

Schwertes, sowie der Laterne Erwähnung thun, die bei den nicht selten vorkommenden Nachtkämpfen mit Vortheil zur Blendung des Gegners in Verwendung kam, so ergibt sich eine stattliche Reihe der verschiedenartigsten Waffenkämpfe, die alle eine mehr oder weniger eigenartige Ausbildung verlangten.

Allen diesen unterschiedlichen Combinationen musste sich die Fechtkunst accommodiren, mussten die Meister dieser Epoche Rechnung tragen.

Es darf daher nicht Wunder nehmen, dass die Fechtbücher des XVI. Jahrhundertes eine grosse Mannigfaltigkeit aufweisen, um den an sie gestellten Anforderungen zu entsprechen.

Wir brauchen nur einen Blick auf die langathmigen Titel zu werfen, die mitunter sonderbar genug klingend, uns in Vorhinein in marktschreiender Art auf die verschiedenartigsten Kämpfe, Angriffe und Vertheidigungen, Nützlichkeit derselben u. s. w. aufmerksam machen.

Das Hauptaugenmerk wurde auf den Angriff und weniger auf die Vertheidigung gelegt; man vertheidigte sich im eigentlichen Sinne durch den Angriff.

Eine Parade, ohne mit dieser Action einen Angriff zu verbinden, wurde nicht gekannt.

So lange man der Meinung huldigte, dass das Pariren ohne zur selben Zeit anzugreifen etwas verächtliches sei, musste die Theorie der Vertheidigung, falls man sich in einer Stellung befand, welche es nicht gestattete den Feind zu treffen, natürlich der Angriffstheorie untergeordnet werden.

Gross war daher die Verschiedenheit der Spiele der Offensive; alles dieses musste von den Meistern erprobt werden, um gelehrt werden zu können, aber in dieser Mannigfaltigkeit lag die eminente Gefahr, dass die Fechtbücher allerdings viel Angriffsformen brachten, aber keine derselben gründlich erörterten.

Wir finden häufig den Mantel oder sonst irgend ein Gewand, um den linken Arm geschlungen, als Vertheidigungsmittel.

Der Mantel diente nicht allein zur Abwehr des feindlichen Angriffes, er wurde auch häufig in das Gesicht des Gegners geschleudert, um denselben durch den Wurf im Verwirrung zu bringen und leichter tödten zu können.

Wir begegneten des öfteren der Meinung, dass die Anwendung des Mantels als Vertheidigungsmittel bei den Kämpfen eine Nachahmung der Gladiatorenkämpfe war, und zwar jener der Retiarii, deren Hauptwaffe ein Fangnetz — rete — bildete.

Diese altrömischen Kämpfer erschienen ohne Schutzwaffen, nur mit einen kleinem Helm auf dem Haupte, und trugen nebst dem Fangnetze nur eine Harpune — fuscina.

Ihre Kunst bestand darin, dem Gegner ihr Fangnetz über den Kopf zu werfen, um ihn dann mit der Harpune zu durchbohren.

Andere wollen noch weiter zurückgehen und wollen den Gebrauch des Mantels auf die List zurückführen, durch die Pittakos, einer der sieben Weisen Griechenlands, den feindlichen Heerführer Phrynon im Zweikampfe besiegte, indem er ihm ein Netz über den Kopf warf.

Wir bekennen uns gleichfalls zu der Ansicht, dass die Verwendung des Mantels weder mit den Römern noch mit den Griechen in Zusammenhang gebracht werden kann, und durchaus nicht in der classischen Erziehung begründet erscheint, sondern theilen vielmehr die Meinung des italienischen Meisters Giacomo di Grassi, der bereits im Jahre 1570 die Ansicht aussprach, dass die Verwendung des Mantels einer momentanen Eingebung oder dem Zufalle ihren Ursprung zu verdanken habe.

Der Mode der damaligen Zeit entsprechend, trug man den spanischen Mantel — die capa — der bei einem Waffenkampfe sehr hinderlich war, daher abgelegt werden musste.

Sei es, dass bei den oft plötzlich stattgefundenen Ueberfällen keine Zeit erübrigte den Mantel abzulegen, derselbe, um nicht hinderlich zu sein, mit dem linken Arme zusammengerafft unwillkürlich als Schutzmittel eine Verwendung fand, so ist es auch nicht unwahrscheinlich, dass Jemand auf den Einfall kam, statt den Mantel abzulegen, sich überhaupt desselben im Kampfe als Vertheidigungsmittel zu bedienen.

Als man jedoch beobachtet hatte, dass der Mantel, in geeigneter Weise verwendet, während des Kampfes nicht unerhebliche Dienste leistete, derselbe überdies von Nutzen sein könnte, da man sich dieses Kleidungsstückes zu jeder Stunde bediente, so kam dieses Vertheidungsmittel bald in allgemeinen Gebrauch.

Der zufällige Gebrauch des Mantels zur Gewohnheit geworden, sehen wir eine neue Kampfart entstehen, die, wie jede andere zum Gegenstande des Studiums erhoben, mit der Zeit, im gewissen Sinne, eine kunstgemässe Ausbildung erhielt.

Dieses dürfte die natürlichste und zutreffendste Auslegung für den Ursprung des Gebrauches des Mantels sein.

Der Mantel leistete überdies nicht selten gute Dienste gegen die Laterne, die meist bei den nächtlichen Strassenkämpfen in Verwendung kam.

Weniger in der Absicht, den Kampfplatz zu beleuchten, diente die Laterne, plötzlich dem Gegner vor die Augen gehalten, zur Blendung desselben, gegen die er sich nur durch einen Wurf des Mantels wider die Laterne schützen konnte.

Der Dolch, beinahe der stete Begleiter der Italiener, wurde vielfach neben dem Schwerte als Schutzwaffe und im Nahkampfe als Angriffswaffe verwendet.

Es gab deren von zweierlei Grössen, entweder lang und dünn, oder stark im Eisen, dann aber sehr kurz, beinahe nur fingerlang.

Im Nahkampfe war der Dolch, der in der linken Hand geführt wurde, eine nicht zu unterschätzende Waffe, da er meist dazu diente, den verwundeten Gegner zu tödten.

Da es nicht selten vorkam, dass beide Gegner entwaffnet, den Waffenkampf durch einen Ringkampf zu beenden trachteten, hiebei aber nicht selten zum Dolche gegriffen wurde, so musste auch dieser Kampf, beziehungsweise die Vertheidigung, eines Wehrlosen gegen einen mit dem Dolche bewaffneten Gegner gelehrt werden.

Wir begegnen in den Fechtbüchern nicht selten ganze Abschnitte, die diesen aussergewöhnlichen Kampfarten gewidmet sind und durch Abbildungen veranschaulicht werden.

So widmet der italienische Meister Achille Marozzo, 1536, in seinem Werke nicht weniger als zweiundzwanzig Tafeln der Vertheidigung eines Wehrlosen gegen einen mit dem Dolche bewaffneten Gegner.

Wenn auch diese Kampfart für uns vom fechterischen Standpunkte wenig Interesse bietet, so war sie in den Zeiten der Klopffechterei, sowie

des eingewurzelten Hasses, wo die Hand des Meuchelmörders gedungen wurde, um den Rächer der beleidigten Ehre abzugeben, für den Nichtbewaffneten von grösster Wichtigkeit.

Die ursprünglichste, allereinfachste und zugleich zweckmässigste, allen Völkern gemeinsame Art von Schutzwaffe, war der Schild.

Wir finden denselben noch im XVI. Jahrhundert als Vertheidigungswaffe neben dem Schwerte geführt, während derselbe im XV. Jahrhundert selbst als Angriffswaffe in Verwendung kam (Stechschild).

Marozzo und seine Nachfolger sprechen von:

der „rotella“,
der „targa“, — Tartsche,
dem „brochiero“, largo und stretta, und
dem „imbracciatura“.

Es kommen demnach die mannigfachsten Formen und Grössen, von der grossen manneshohen Tartsche bis zum kleinen Rundschild, dem brochiero, in Verwendung.

Die grosse Tartsche, aus Holz mit Haut überzogen, meist nach unten und oben zugespitzt, hatte nicht selten an den Seiten Spitzen und Einkerbungen; es waren dies die sogenannten Hakenschilde.

Wir finden diesen Schild ohne jede andere Waffe begleitet als Angriffs- und Vertheidigungswaffe vor. Bei Besprechung der Kampfweise in Deutschland im XV. Jahrhundert werden wir noch Gelegenheit haben, diese Art des Kampfes näher in Betracht zu ziehen.

In den italienischen Fechtbüchern des XVI. Jahrhundertes begegnen wir meist der kleinen, wellenförmig gebogenen Tartsche.

Weiters kam der kleine „brochiero“, als Faustschild, und die „rotella“ in Verwendung.

Die „rotella“, die, was Grösse und Schwere anbelangt, die Mitte zwischen dem „brochiero“ und der grossen „targa“ hielt, bedeckte den ganzen Vorderarm, an den sie mittelst zweier Riemen befestigt war.

Marozzo spricht in seinem Werke, Capitel 152, auch von dem mannshohen ovalförmig ausgebauchten „imbracciature“, — einer Art Stechschild, der dem römischen „scutum“ ähnelte — dessen beide Seiten in eine lange Spitze endigten.

Das mit einer Hand geführte Schwert, dessen man sich zu jener Epoche bediente, in Italien „spada“, in Frankreich „estocade“ genannt, hatte eine flache und gerade, zugespitzte Klinge, mit Schneiden zu beiden Seiten. Die Klinge war ungefähr einen Meter lang.

Wir finden den Griff des Schwertes entweder mit einer einfachen Parirstange, deren beide Enden in einer Richtung oder entgegengesetzt abgebogen erscheinen, oder gegen Ende des XVI. Jahrhundertes mit doppelten und dreifachen Parirstangen versehen.

Das grosse, mit beiden Händen geführte Schwert, der Zweihänder, in den italienischen Werken als „spada da due mani“ bezeichnet oder „spadone“ genannt, war mannshoch; der Griff war mit einer einfachen geraden Parirstange versehen.

Sobald man sich in der Stellung, der Garde, befand, das Schwert gerade vor sich gehalten, hiess jene Schneide, die dem Boden zugekehrt war, die wahre Schneide — filo dritto, droit-fil — die entgegengesetzte, die falsche Schneide — filo falso, faux-fil.

Mit dem Schwerte wurden zwei Hauptangriffsbewegungen angenommen, und zwar mit der Spitze, der Stoss, und mit der Schneide, der Hieb.

Während mit der Spitze der Klinge bloss eine Angriffsbewegung, nur ein Stoss, und zwar gegen das Gesicht und mit Vorliebe gegen das Auge gelehrt wurde, gab es mit der Schneide der Klinge eine grosse Anzahl von Angriffsbewegungen.

Es scheint, dass man noch zu Beginn des XVI. Jahrhundertes nicht begreifen konnte, dass es einen gewaltigen Unterschied zwischen den Angriffsbewegungen der Spitze und jenen der Schneide gibt.

Erst gegen Ende des XVI. Jahrhundertes machte sich bei allen Meistern das Bestreben bemerkbar, bei Führung des Schwertes, die Körperhiebe zu Gunsten des Stosses aufzugeben.

Man darf hiebei allerdings auch nicht den Umstand ausser Acht lassen, dass die bis dahin in Gebrauch stehende Waffe sich mehr für den Hieb als für den Stoss eignete. Die schwere, mit breiter Klinge versehene Waffe ähnelte allzusehr jener, in deren Bestimmung es lag, durch Helm und Rüstung einzudringen.

Hiebe gegen den Körper wurden mit der wahren und der falschen Schneide ausgeführt; sie erschienen gegen alle Körpertheile, ja selbst gegen das Knie und die Beine gerichtet.

Die Hiebe führten im allgemeinen die Namen „mandritti“ — nach der französischen Schule (Sct. Didier) main droit — und „rovesci, roversi oder riversi,“ in Frankreich „revers“ genannt.

Unter „mandritti“ wurden alle jene Angriffe mit der Schneide verstanden, die von der rechten Seite gegen des Gegners innere, der linken Seite geführt wurden.

„Rovesci“ wurden hingegen alle Angriffe genannt, die von der linken, der Rückenseite, gegen die äussere, rechte Seite des Gegners geführt wurden.

Die Hiebe behielten diese Namen, gleichgiltig ob sie in:

senkrechter — fendente,
horizontaler — tondo, oder in
schräger Richtung — squalembrato

erfolgten.

Es ergeben sich hiemit die weiteren Angriffe:

Mandritto fendente,
Mandritto tondo,
Mandritto squalembrato, sowie
Rovescio fendente,
Rovescio tondo und
Rovescio squalembrato.*)

Weiters wurden die Hiebe in

„discendente“ und
„ascendente“

eingetheilt, je nachdem sie von oben herab — fallend — oder von unten nach oben — steigend — geführt wurden.

Die Hiebe konnten auch mit der Rücken- oder der falschen Schneide zur Ausführung gelangen; den Angriffen wurde dann der Name „falso“ vorgesetzt, so z. B.:

*) Salvatore Fabris, 1606, schreibt: Riverso fendente etc.

Falso mandritto tondo,

Falso mandritto squalembrato u. s. w.

Die ersten in Italien erschienenen Werke geben uns einen merkwürdigen Begriff von der Vorstellung, welche über die Fechtkunst zu jener Epoche herrschte.

Jeder Meister lehrte nach seinem Gutdünken eine Reihe von Kunstgriffen, die bei einem Rencontre möglicherweise von Erfolg begleitet sein konnten.

Diese Kunstgriffe, denn anders lassen sich wohl diese Angriffe und die Art der Vertheidigung nicht bezeichnen, entbehrten jeder Methode, und liessen selten oder nie einen logischen Zusammenhang aufweisen.

Die Grundsätze der Fechtkunst wurden meist in der Weise gelehrt, dass aus einer bestimmten Stellung — Quardia — ein einzelner Hieb oder Stoss, überhaupt eine Angriffsbewegung, meist mit einer Fussbewegung begleitet, für den einen der beiden Gegner angegeben wurde.

Nicht selten wurden nur Aenderungen in Bezug auf die Stellung des Körpers und die Lage der Klinge vorgenommen, ohne dass hiedurch ein directer Angriff, oder eine Bedrohung bezweckt worden wäre.

Hierauf wurde die Gegenaction erklärt.

Diese bestand in den meisten Fällen darin, dass man dem feindlichen Angriffe durch eine Bewegung des Körpers zu entkommen trachtete, oder aber durch einen Gegenhieb — Contreattaque — die Klinge des Gegners zu begegnen suchte, beziehungsweise deren Angriffslinie durchkreuzte, um auf diese Weise die feindliche Klinge unschädlich zu machen, d. h. deren Eindringen oder Treffen zu verhindern.

Diese Vertheidigungsweise nannte man „die Klingen kreuzen,“ die Bezeichnung für die Parade der damaligen Zeit, da man weder das Wort Parade noch die Action des Parirens in unserem Sinne kannte.

Die Garden zu jener Epoche hatten wenig Beziehung mit der Idee, die wir in der modernen Fechtkunst damit verbinden.

Sie bestanden aus einer Reihe von Positionen oder Stellungen des Körpers und der bewaffneten Hand, welche die Einleitung zu einem oder mehreren Angriffen bildeten, oder die als Ausgangspunkt für eine gewisse Serie von Angriffen günstig erschienen.

Bei diesen Garden befand sich bald der rechte, bald der linke Fuss vor.

Die Garden wurden mit den auszuführenden Angriffen unter einander verbunden, so dass, wenn man die angegebene oder beabsichtigte Serie von Angriffen durcheilte, auch die meisten der Garden genommen wurden; zum Schlusse des Ganges befand sich der Fechter meist in der Anfangs genommenen Stellung.

Die grosse Kunst bestand einzig und allein darin, rasch aus einer Garde in die andere zu übergehen.

Indem man die Garde änderte und in Folge dessen auch den Angriff, beziehungsweise Stellung der Klinge, zwang man den Gegner zu einer Contreaction, die die Stelle einer Parade einnahm.

Es scheint, dass der Unterricht einzeln ertheilt wurde, besonders wenn es sich um Geheimhaltung besonderer Lieblingsangriffe handelte, die nur bevorzugten Schülern gelehrt wurden.

Das Bestreben der Meister gieng dahin, ihre Lectionen mit viel Geheimnisthuerei zu umgeben, überhaupt ihre Kunst durch philosophische Sentenzen und mathematische Abhandlungen zu einer geheimnisvollen Wissenschaft zu erheben.

Als die schwere Rüstung abgelegt wurde, die colossalen Dimensionen des Schwertes reducirt wurden, und dieses einer leichteren, handlicheren Waffe Platz machen musste, als selbst der Schild und der Mantel als Ersatz der schweren Rüstung weichen musste, sowie der Stoss zu Gunsten des Hiebes entschieden wurde, gelangte man dahin, sich in Ermangelung von Schutzwaffen mehr auf die Behendigkeit und Gewandtheit in Führung der Waffen zu verlegen; man ersann aber auch gleichzeitig eine Menge hinterlistiger Angriffe.

Der Wegfall der mittelalterlichen Waffen brachte auch eine Aenderung der Kampfweise hervor.

Jeder Meister liess seiner Phantasie soviel freien Lauf, als die eigene persönliche Energie ihm zu entfalten gestattete.

Es kam so weit, dass man sogenannte geheimnisvolle Angriffe entdeckte, Universalparaden lehrte und, wie bereits oben erwähnt, den Unterricht, um die Geheimnisse desselben nicht zu verrathen, getrennt

den einzelnen Schülern gab; überdies mussten die Schüler die Geheimhaltung des Erlernten schwören.

Es war dies die Zeit des leichter zu führenden Degens und seines getreuen Begleiters, des Dolches.

Der Degen war in demselben Grade eine ebenso elegante und hinterlistige Waffe, welche Eigenschaft die damaligen Meister gut auszubeuten verstanden hatten, als sein Vorgänger, das grosse Schwert, solid und brutal war.

Wir haben bereits erwähnt, mit welchem Ceremoniell der italienische Meister Marozzo seine Schüler aufnahm, und welchen Schwur dieselben zu leisten hatten.

Die Garden, die einzelnen Angriffe wurden mitunter mit bizarren und phantastischen Namen bedacht, die schwer oder gar nicht zu übersetzen sind, und deren Bedeutung mitunter nicht recht verständlich erscheint.

Die Gänge, welche die Theorie ersetzen sollten, wurden in den meisten Werken durch beigegebene Figurentafeln zu erklären versucht; nicht selten erscheinen die Phasen eines und desselben Ganges durch zwei oder mehrere Tafeln veranschaulicht.

In den meisten Fechtbüchern finden wir als Anhang Ringkämpfe dargestellt, eine Kampfesart, welche die Meister aufzunehmen gezwungen waren, da das Bestreben der meisten Fechter dahin gerichtet war, den Gegner zu entwaffnen, und den Waffenkampf durch einen Ringkampf zu beenden.

Bis zum XVI. Jahrhundert wurde man in Frankreich und, den Werken nach zu schliessen, auch in Italien bei allen Kämpfen und Duellen einzig und allein von dem Gedanken geleitet, dass man, um sicher seines Erfolges zu sein, seinen Gegner entwaffnen müsse, der der Vertheidigungsmittel beraubt, der Gnade des Gegners anheimgefallen war.*)

Gegen diesen Gebrauch war selbst der ritterliche Geist des XVI. Jahrhundertes ohnmächtig.

*) Mit theilweiser Benützung des Artikels „Ueber die Entwaffnung", aus meinem Werke „Die Fechtkunst" (A. Hartleben's Verlag, 2. Auflage, Wien, 1892).

Erst später gab es eine Modification, man konnte sein Leben erkaufen, das Lösegeld wurde angetragen und konnte angenommen werden; doch galt dieses nur im Kriege.

Einzelnkämpfe, welche in Folge von Beleidigungen zur Austragung kamen, liessen diese Gepflogenheit nicht zu, und selbst die Kampfrichter konnten durch ihr Dazwischentreten den Besiegten nicht retten.

Einen Gegner zu entwaffnen, und denselben ohne alle Vertheidigung zu tödten, war bei den damaligen Sitten gebräuchlich.

Die Meister mussten sich den Gebräuchen fügen, und die Entwaffnung lehren.

Zur Entwaffnung wurde meist die freie Hand verwendet, indem man das Gefäss der Waffe oder das Handgelenk der bewaffneten Hand des Gegners erfasste, um sich leichter seiner Waffe bemächtigen zu können.

Wir finden demnach, dass in den meisten Werken des XVI. Jahrhundertes über die Entwaffnung geschrieben, und durch beigegebene Tafeln dieselbe veranschaulicht wird; nicht selten ist diesen aussergewöhnlichen Kämpfen ein grösserer Theil der Abhandlung als dem Schwerte selbst, welches die Grundlage des Fechtens bildete, gewidmet.

Verlor einer der Combattanten die Waffe, so stürzten beide Gegner auf diese los, um sich derselben zu bemächtigen.

War der bewaffnete Gegner der erste am Ziele, so setzte er seinen Fuss auf die Waffe, um den Gegner ohne Mitleid niederzustossen.

Bei den von mehreren Duellanten gleichzeitig geführten Kämpfen sah man oft denjenigen, der sich seines Gegners entledigt hatte, seinem Freunde zu Hilfe eilen, um dessen Gegner durch einen plötzlichen Ueberfall tödten zu können.

Diesen Kämpfen, bei welchen der stete Gebrauch der Entwaffnung, der Anwendung von roher Gewalt, sowie der der List berechtig erscheint, wurde durch die Höflichkeit der Sitten gegen Ende des XVI. Jahrhundertes Einhalt gethan.

Die Entwaffnung wurde wohl weiter gelehrt, doch mit dem Unterschiede, dass man sich nicht mehr auf den wehrlosen Gegner stürzen durfte.

Bei allen Gängen, sei es bei den Uebungen, oder dem Ernstkampfe, stellte man sich ausserhalb der Treffweite der Waffen auf, also in der weiten Mensur, ohne die Klingen zu kreuzen.

Den Begriff der Mensur finden wir erst gegen Ende des XVI. Jahrhundertes.

Es wurde irgend eine Stellung mit dem Körper und der Klinge eingenommen, die für irgend einen Angriff günstig erschien. Die unterschiedlichen Stellungen waren meist von bizarrer Natur.

Die Zeichnungen der älteren italienischen Werke, die uns die Kampfesdurchführung oder die Stellungen der Fechter veranschaulichen sollen, sind mitunter gänzlich vernachlässigt, oder allen Gesetzen des Gleichgewichtes entgegen dargestellt.

Hingegen ist meist eine grosse Anzahl von Illustrationen vorhanden, welche diese Mängel zum Theile aufwiegen.

Das erste Princip der Fechtkunst der damaligen Epoche bestand darin, bei passender Mensur die Defensive zu beobachten, d. h. sich ausserhalb des Bereiches der Klinge des Gegners zu halten; man hielt sich in der Defensive, solange bis man sich dem Gegner so weit genähert hatte, um ihn mit Sicherheit erreichen zu können.

Dieses Grundprincip ist wohl von unerfahrenen oder ungestümen Fechtern vernachlässigt worden.

Die Art und Weise, in der die Methode bestand, beim Einzelnkampfe die Mensur zu gewinnen oder zu vergrössern, wird daher bei Prüfung der alten Autoren stets zu berücksichtigen sein.

Dem Gegner näherte man sich durch „Passes". Diese bestanden darin, dass man den linken Fuss an den rechten brachte, indem man gleichzeitig mit dem rechten Fuss eine vorgebeugte Position annahm.

Die „Passes" wurden auch nach rückwärts in verkehrter Weise vollzogen.

Der Ausfall wurde im XV. und XVI. Jahrhundert nicht gekannt; wenn wir auch Ende des XVI. Jahrhundertes Andeutungen über denselben finden, so wurde er doch nicht allgemein in Anwendung gebracht.

Wir finden häufig, dass der linke Fuss gehoben oder vor den rechten gebracht wird, um in die Mensur zu gelangen; nicht selten

wurde bis an den Gegner herangetreten, um den Kampf corps à corps zur Austragung zu bringen.

Den Körperbewegungen wurde daher viel Aufmerksamkeit geschenkt. Sie dienten nicht nur dazu, sich dem Gegner in geschickter Weise zu nähern, sondern hatten auch gleichzeitig den Zweck, durch voltartige Bewegungen den Angriffen des Gegners zu entgehen.

Wir finden den linken Fuss bald an der inneren, bald an der äusseren Seite vor den rechten Fuss gebracht, wobei der Körper die sonderbarsten Stellungen einnimmt, so dass nicht selten dem Gegner der Rücken zugekehrt erscheint.

Eine in Frankreich sehr beliebte Körperbewegung sowohl für den Angriff als für die Vertheidigung war das sogenannte „Échappement“, eine Art Ausfall nach rückwärts, wobei der linke Fuss bei gleichzeitig vorgehaltener Klingenspitze und vollständig gestrecktem Arm, zurückgesetzt wurde. Der Körper war, um möglichst gedeckt zu sein, fast auf das rechte Knie geneigt.

Diese Bewegung, meist bei den Rencontres in der Nacht angewendet, daher auch der Name „Coup de nuit“, war meistens von günstigem Erfolge begleitet.

Strassenkämpfe gab es zu diesen Zeiten fast zu allen Stunden der Nacht, da der Beleidigung der Kampf gleich an Ort und Stelle, auch in der Dunkelheit, und häufig ohne Zeugen folgte.

Die Aufregung, vereinigt mit der Dunkelheit brachte es bei den Verwegenen oder bei den am wenigsten Vorsichtigen dahin, sich blindlings auf ihren Gegner zu stürzen, welchen ganz abnormen Umständen es zuzuschreiben war, dass der Angreifende unvorsichtiger Weise in die vorgehaltene Klinge des Gegners rannte.

Diese Periode der Fechtkunst nannte man in Frankreich in Folge der hiebei vorgekommenen grösseren Bewegungen, sowie der mit Macht geführten weit ausgeholten Stösse, die der „Coups d'estramaçon“ und der „Coups d'estocades“, sowie in Folge der verschiedenartigsten hiebei vorkommenden meist grotesquen Stellungen, wie wir sie hauptsächlichst in dem Werke: „Scienza e pratica d'arme di Salvatore Fabris“ vorfinden, „die Zeit der bizarren Garden“.

Sofern die linke Hand nicht mit dem Dolche oder einem zweiten Schwerte bewaffnet erschien, oder als Schutzwaffe den Schild oder den Mantel führte, wurde sie meist in der Nähe des Gesichtes oder der Brust gehalten.

Viel zu sehr an eine in der linken Hand geführte Schutzwaffe, namentlich an die des Dolches gewöhnt, liess diese Gewohnheit den Gebrauch der unbewaffneten Hand als Parade aufkommen, welche die oberwähnte Haltungsweise derselben bedingte.

Die Parade mit der linken Hand verfolgte dieselbe Tendenz, wie die des Dolches; sie ermöglichte den à Tempostoss, ohne Gefahr zu laufen, selbst getroffen zu werden.

Wenn sich auch gegen Ende des XVI. Jahrhundertes Stimmen gegen den Gebrauch der linken Hand erhoben, so jene des berühmten italienischen Meisters Salvatore Fabris, der diese Parade geradezu als verabscheuungswürdig bezeichnet, so wurde sie trotzdem auch von diesem Meister in gewissen Fällen als zulässig gelehrt.

Die Vortheile der klassischen Haltung der linken Hand der modernen Fechtkunst scheinen die Meister dieser Epoche nicht gekannt zu haben.

Allerdings muss man in Berücksichtigung ziehen, dass sie den Ausfall in unserem Sinne nicht kannten; wenn er auch bei manchen Angriffen angedeutet erschien, so war er doch nicht allgemein im Gebrauch.

Erst von dem berühmten italienischen Meister Rudolfo Capo Ferro da Caglia — 1610 — wird bei Besprechung der Action der beiden Arme klar und deutlich die Ansicht vertreten, dass der linke Arm zur Erhaltung des Gleichgewichtes erhoben gehalten werden soll, weiters diese Haltungsweise auch den Zweck verfolgt, nach erfolgtem Stosse den Fechter in dessen Rückzuge zu unterstützen.

Die Schreibweise des XV. und XVI. Jahrhundertes ist eine schwere Lectüre, die manchmal eine thatsächliche Uebersetzung erfordert, um sie verständlich zu machen.

Wir werden nur an manchen Stellen, wo es uns räthlich erscheint, um den Gesammteindruck, in welcher Weise die Schule gelehrt wurde, nicht zu schmälern, uns einer wörtlichen Wiedergabe des Textes bedienen.

Die Meinung der Schriftsteller, in ihren Abhandlungen über die Fechtkunst philosophische Betrachtungen einflechten zu müssen, und sich über Gegenstände des Weiten und Breiten zu ergehen, die in gar keinen Zusammenhang mit der Fechtkunst gebracht werden können, erschwert das Studium ihrer Werke, beziehungsweise der damaligen Fechtweise.

Eine genaue Prüfung dieser Abhandlungen belehrt uns jedoch, dass trotz der wissenschaftlichen Sentenzen man sich mehr auf die körperliche Kraft und Gewandtheit, sowie die Eingebung des Augenblickes, als auf festgestellte Grundsätze verliess.

Man wird ohne grosse Schwierigkeiten beobachten können, dass sich jeder Meister des XVI. Jahrhundertes ein besonderes System zurecht gelegt hatte, welches aus einer Reihe von Lieblings- oder Kunstangriffen bestand.

Eine grosse Veränderung hat mit der Zeit dieses System erlitten.

Mit dem Verschwinden der im Privatleben der Edelleute vorkommenden Kämpfe, verlor der Degen viel von seiner Wichtigkeit. Während des Fortschrittes der Entwickelung der Waffen wurden gleichzeitig die Grundzüge der Fechtkunst bestimmt, die in der Praxis ihre Anwendung fanden.

Die Fechtkunst nahm den Charakter des Höfischen an.

Sowohl die Angriffe mit der Spitze, wie jene mit der Schneide, wurden einer gründlichen Reform unterzogen.

Die Körperbewegungen wurden auf das ihnen zukommende Mass beschränkt, sowie für die bis dahin vernachlässigte Vertheidigung neue Normen in Form von festen Paraden aufgestellt.

Während sich das Feld für den Angriff mit der Spitze immer mehr und mehr erweiterte, wurde die Ausführung der Hiebe auf ein Minimum beschränkt; es stellte sich im Gegensatze zum früher verfolgten System das verkehrte Verhältnis ein.

Die Stösse wurden nicht mehr gegen das Auge, sondern gegen die Brust gerichtet, die einzelnen Stösse in Beziehung zur Stellung der Klinge näher bestimmt, die Angriffsactionen erscheinen zu einem System zusammengestellt.

Die Hiebe, immer seltener mit dem Stosse in Verbindung gebracht, wurden nunmehr nach dem Kopfe, sowie dem Oberkörper mit gänzlichem Ausschluss der unteren Körperpartien und der Gliedmassen geführt.

Wir sehen eine selbstständige Stoss- und Hiebwaffe entstehen.

Der Impuls zur Aenderung des Systems der Fechtkunst ward hiemit gegeben, die sich von nun an neue Bahn brechend in zwei selbstständige Kampfarten: das „Stoss-“ und das „Hiebfechten“ trennte.

Es ist dies der Beginn der heutigen Fechtkunst.

SPANISCHE,

ITALIENISCHE UND FRANZÖSISCHE

MEISTER

DES

XV. UND XVI. JAHRHUNDERTES

UND

IHRE WERKE.

Jayme Pons de Perpinan, Majorca, 1474?

Pedro de la Torre, 1474?

Bei Besprechung der „**Quellen und Ursprung der modernen Fechtkunst**" haben wir bereits darauf hingewiesen, dass diese beiden Spanier als die ersten Schriftsteller genannt werden, die über die Fechtkunst ein Werk veröffentlicht haben.

Deren Werk oder Werke sollen im Jahre 1474 erschienen sein.

Don Luis Pacheco de Navarez (Madrid 1600), Morsicato Pallavicini (Palermo 1670) und Francesco Antonio Marcelli (Rom 1866) erwähnen in ihren Publicationen dieser Autoren, ohne jedoch weitere Daten über dieselben oder über deren Werke zu bringen.

Wir haben an früherer Stelle bereits darauf hingewiesen, dass nach Meinung mancher, selbst älterer Schriftsteller beide Meister selbständige Werke verfasst hätten; doch wird diese Meinung nicht von allen Autoren getheilt, vielmehr die Behauptung aufgestellt, dass beide Meister Verfasser eines und desselben Werkes sind.

Wie dem auch sein wolle, eines ist sicher, dass diese Werke bis jetzt nicht aufgefunden wurden, auch weitere Daten über dieselben fehlen, selbst jene, die uns darüber Aufschluss geben würden, wo diese fraglichen Werke, und was unserer Meinung nach noch wichtiger ist, in welcher Sprache dieselben verfasst sind, da auch in dieser Beziehung die Meinungen verschieden sind.

Don Atanasio de Ayala.

„El bisoño instruido en la disciplina militar.“ Madrid.

Wir entnehmen den Titel des Werkes der „Bibliographie de l'Escrime“ von Carl A. Thimm,*) in welcher das Werk als im Jahre 1616 erschienen, bezeichnet wird.

Hingegen führt Vigeant in seinem Werke: „La Bibliographie de l'Escrime ancienne et moderne“ **) diesen Meister in dem Verzeichnisse jener Autoren an, deren Werke gegen Ende des XV. oder Anfang des XVI. Jahrhundertes erschienen sind.

In der Bibliographie von Egerton Castle***) erscheint das Werk gleichfalls mit der Jahreszahl 1616 angeführt, mit der weiteren Bemerkung, dass dasselbe als Handbuch für die Rekruten zur Führung der Waffen bestimmt ist, woraus man schliessen könnte, dass das Werk dem XVII. und nicht dem XVI. Jahrhunderte angehören dürfte.

Wir haben über dieses Werk keine weiteren Aufzeichnungen gefunden, so dass wir nicht in der Lage sind weitere Daten über dasselbe oder über den Autor bringen zu können.

*) London, Paris 1891.

**) Paris 1882.

***) London 1884, Paris 1888.

Pietro Moncio, 1509.

Es ist dies der erste italienische Meister, von dem mit aller Bestimmtheit angenommen werden kann, dass er über die Fechtkunst schrieb.

Sein Werk erschien im Jahre 1509 unter dem Titel:

„Opera di scherma".

Morsicato Palavicini — Palermo 1670 — sowie Francesco Antonio Marcelli — Rom 1686 — erwähnen in ihren Werken dieses Meisters, ohne jedoch weitere Daten über das Werk oder über den Autor zu bringen.

Leider ist das Werk nicht mehr auffindbar.

Antonio Manciolino, Bolognese, 1531.

Dieses Werk erweckt vor allen anderen unser volles Interesse, da es die erste in Italien erschienene Abhandlung ist, aus der wir einige Daten schöpfen können.

Das Werk erschien im Jahre 1531 unter dem Titel:

„Di Antonio Manciolino, Bolognese, opera nova dove sono tutti li documenti e vantaggi che si ponno havere nel mestier de l'Armi d'ogni sorte, novemente correcta et stampata.“

Vinegia per N. d'Aristotile detto Zoppino, 1531.

Mit Holzschnitten im Texte.

Gleich seinen berühmten Zeitgenossen Marozzo gibt uns dieser Meister eine merkwürdige Idee von der Vorstellung über die Fechtkunst, die zu Ende des XV. und Anfang des XVI. Jahrhunderts in Italien geherrscht hat.

Seine Abhandlung ist von sehr geringer Wichtigkeit; der Theil, welcher über die Fechtkunst handelt, ist überdies nicht reichhaltig.

Es werden uns eine Reihe von Vortheilen und Kunstgriffen gelehrt, — denn man kann füglich diese nicht als methodischen Angriff und Vertheidigung bezeichnen, — die bei einem persönlichen Rencontre mit Erfolg angewendet werden können.

Manciolino's Werk enthält eine schwulstige Abhandlung über die Ehre und über die Art einen Streit zu suchen, sowie denselben auf eine correcte Art zu beenden.

Für diesen italienischen Meister scheint der Streit selbst eine Kunst gewesen zu sein, wenigstens ebenso wichtig und schwierig, wie die Fechtkunst selbst, so dass er hierüber die Abhandlung der letzteren vollständig vernachlässigt.

In den letzten Partien des Werkes führt der Autor die verschiedensten Kunstgriffe an, die ein Edelmann, dessen einzige Beschäftigung

die Führung der Waffen sein soll, anzuwenden habe, um sich in jeder Lage Recht verschaffen zu können.

Weiters wird eingehend erklärt, welche Massregeln man anzuwenden habe, um eine Streitfrage aufzuwerfen, oder welche Vorsicht zu beobachten sei, um im Falle eines Streites das Recht auf seiner Seite zu behalten.

Manciolino, der über alle diese Fragen keine Zeit findet sich mit den Regeln der Fechtkunst zu beschäftigen, demnach nur in oberflächlicher Weise einen Grundriss derselben liefert, entwirft vier Garden oder Hauptstellungen, die mit den Garden der Prime, der Seconde, der Quarte sur les armes (Quinte) und jener der Octave unserer Zeit in einigen Punkten Aehnlichkeit haben.

Von diesen Stellungen ist jene, die der Garde der Prime ähnelt, die einzige, die für einen bestimmten Zweck als verwendbar angesehen werden kann.

Den Angriff lässt er im Vorwärtsschreiten ausführen.

Die Zeichnungen, die uns in den älteren Werken in anschaulicherer Weise die Art der Kampfesdurchführung vor Augen bringen, als der mitunter ganz unverständliche Text selbst, sind bei Manciolino spärlich vorhanden, und gänzlich vernachlässigt.

Wenn er die Absicht hatte, seinen Text hiedurch verständlich zu machen, so hat er seinen Zweck nicht erreicht, denn die Zeichnungen können nur als Zierde des Textes betrachtet werden.

Guido Antonio di Luca, Bolognese, 1532.

Wir entnehmen den Namen dieses Meisters der „Bibliographie de l'Escrime" von Carl A. Thimm,*) ohne in der Lage zu sein, irgend weitere Angaben über den Titel und Inhalt des Werkes oder über den Autor selbst nähere Daten bringen zu können.

Achille Marozzo berichtet in seinem Werke, dass dieser berühmte Meister, ein Bolognese, von dem mit Recht behauptet werden kann, dass aus dessen Schule mehr Krieger hervorgegangen sind, als aus dem trojanischen Pferde, sein Lehrer gewesen ist.

Nachdem Marozzo in der Vorrede seines Werkes erwähnt, dass er dasselbe unter der Aufsicht seines Meisters in seiner frühesten Jugend begonnen, in seinem hohen Alter aber — 1536 — erst der Oeffentlichkeit übergeben, ist der Umstand, dass er in dem Werke sich gar nicht auf die schriftstellerische Thätigkeit seines Meisters bezieht und dessen Werkes nicht erwähnt, zu mindest befremdend und es drängt sich unwillkürlich die Frage auf, ob das Buch Guido Antonio di Luca's 1532 thatsächlich erschienen ist? —

*) London, Paris 1891.

Francisco Roman, 1532.

Tratado de Esgrima, con figuras, 1532. Sevilla: Bartolome Perez. Mit Figurentafeln.

Wir entnehmen den Titel des Werkes der „Bibliographie de l'Escrime" von Carl A. Thimm,*) in welcher das Werk als im Jahre 1532 erschienen, bezeichnet wird.

Vigeant hingegen führt in seinem Werke: „La Bibliographie de l'Escrime ancienne et moderne," **) diesen spanischen Meister in dem Verzeichnisse jener Autoren an, deren Werke Ende des XV. oder Anfang des XVI. Jahrhundertes erschienen sind.

Egerton Castle bemerkt in seinem Werke: „Schools and Masters of Fence from the middle ages to the 18th century," ***) dass dieser Titel nicht der ursprüngliche gewesen sein dürfte. Das Werk wird nachweislich von Almirante in seiner „Bibliografia Militar" unter diesem Titel erwähnt.

Da wir über dieses Werk keine weiteren Aufzeichnungen gefunden haben, sind wir nicht in der Lage weitere Daten über dasselbe noch über den Autor bringen zu können.

*) London, Paris 1891.

**) Paris 1882.

***) London 1884, Paris 1888 „L'Escrime et les Escrimeurs."

Achille Marozzo, Bolognese, 1563.

Wenn auch an dem Werke Marozzos alle Fehler bemerkbar sind, die sämmtliche Werke jener Epoche aufzuweisen haben und als Merkmal dieses Zeitalters bezeichnet werden müssen, so können wir doch in Marozzo, wie wir bereits Eingangs an mehreren Stellen darauf hingewiesen haben, den ersten italienischen Meister begrüssen, der eine hervorragende Abhandlung über die Fechtkunst lieferte, die in jeder Beziehung unsere volle Beachtung verdient.

Wir begrüssen in Marozzo weder einen grossen Reformator der Fechtkunst, noch einen hervorragenden Schriftsteller, der uns mit den Principien seiner Wissenschaft vertraut macht, wir sehen in ihm vielmehr den grössten Lehrmeister jener alten Kunst, die mehr einer plötzlichen Eingebung und der rohen Gewalt bei ihren Angriffen folgte, als diese nach bestimmten Grundsätzen auszuführen.

Wir können uns aus dieser Abhandlung eine klare Vorstellung über die Fechtkunst jener Epoche machen, in welcher die erst später zum Durchbruche gelangte Ueberlegenheit der Spitze gegenüber der Schneide im Principe noch nicht anerkannt wurde.

Das Werk erschien unter dem hier abgekürzten Titel:

„Opera nova di Achille Marozzo, Bolognese, Maestro Generale de l'arte de l'armi etc." im Jahre 1536 zu Modena.*)

Zum Schlusse finden wir die Notiz:

„Mutinae, in oedibus venerabilis D. Antonii Bergola, Sacerdotis, ac Civis Mutin. XXIII. Idus Maii."

Mit zwei und achtzig Holzschnitten im Texte.

Das Werk war dem Grafen Guido Rancone gewidmet.

*) Die erste Ausgabe soll nach der Bibliographie von Carl A. Thimm bereits im Jahre 1517 unter dem Titel:

„Opera nova, Venetia: M. Sessa"

erschienen sein. Von den älteren Schriftstellern wird über diese Ausgabe keine Erwähnung gethan.

Wir wollen zur Charakterisirung der Epoche den genug seltsam lautenden, zu jener Zeit gebräuchlichen Titel des Werkes, der alles Mögliche verspricht, nicht vorenthalten.

Derselbe lautet in der Uebersetzung:

„Dieses neue Werk, genannt Duell oder Blüthe der Fechtkunst, des Einzelnkampfes, der Offensive und Defensive, verfasst von Achille Marozzo, Bolognese, Gladiator, handelt von allen Fällen, die in der militärischen Kunst vorkommen, und entscheidet über alle, nach den Gutachten der Rechtsgelehrten zweifelhaften Fälle, behandelt weiters die Kämpfe mit allen Waffen, die die Menschen corps à corps zu Fuss und zu Pferde anwenden können; mit Figuren versehen, welche mit der Waffe in der Hand alle Wirkungen und Garden (Stellungen) andeuten, welche vollführt werden können entweder mit dem Schwerte allein, oder begleitet mit dem Dolche, dann Rundschilde, der Tartsche, des grossen Schildes, des brochiero, sowie des breiten oder schmalen, des imbracciatura, dem Fassen des Schwertes mit beiden Händen geführt, sowie von allen Arten Waffen, dem pro und contra, und dem verschiedenen Fassen und Kreuzen des Schwertes in der Mitte, sowie mit vielen anderen Documenten und Anweisungen für jene, welche lehren wollen, wie man andere bekämpfen soll, sowie die Gegenwehr mit mannigfachem Erfassen des Dolches; wenn du in diesem Abschnitte aufmerksam lesen wirst, kannst du von Fall zu Fall die Manier ersehen, auf welche Art man sich vorwärts bewegt, welche Manier durch Buchstaben bezeichnet und ersichtlich ist, und nur deshalb verzeichnet erscheint, um jene edelmüthigen Menschen aufzuklären, die sich an der Vortrefflichkeit der Waffen erfreuen." —

Das Werk hat mehrere Auflagen aufzuweisen, wodurch nicht nur das Bedürfnis nach einer gedruckten Abhandlung, sondern auch gleichzeitig die Vortrefflichkeit derselben genugsam bewiesen wird.

Es erschien:

Die „zweite Auflage," unverändert im Jahre 1550 in Venedig.

Die „dritte Auflage" ohne Angabe des Ortes noch der Jahreszahl gegen 1568.

Die „vierte Auflage": Arte dell' Armi di Achille Marozzo, Bolognese. — Ricoretto, et ornato di nuove figure in rame.

In Venetia apresso Antonio Pinargenti, 1568.

Diese vierte Ausgabe erfolgte durch den Maler Giulio Fontana, dessen Bruder M. Giovanni Battista Fontana für das Werk die Zeichnungen geliefert hat; sie war Don Giovanni Manriche, Cameriere di S. M. Cesarea gewidmet.

Die „fünfte Auflage“ gleichlautend mit der vierten erschien im Jahre 1615 in Verona.

Der Ruf des Meisters musste ein gewaltiger sein, wenn man berücksichtigt, dass sein Werk beinahe ein Jahrhundert hindurch erschien. Zu Bologna geboren, lehrte er in seiner Vaterstadt.

Wenn auch das Werk Marozzos vom Gesichtspunkte der modernen Fechtkunst wenig Interesse bietet, so muss doch anerkannt werden, dass das Werk des berühmten Bolognesen bereits die Ueberlegenheit der nachherigen italienischen Schule voraussehen lässt.

Der Abhandlung kann im grossen Ganzen ein logischer Gedankengang nicht abgesprochen werden.

Wie schon aus dem bizarren Titel ersichtlich, bediente man sich zu jener Zeit nicht nur des Schwertes mit einer Hand geführt als alleinige Angriffswaffe, es war diese Waffe häufig mit dem Dolche begleitet, der in der linken Hand gehalten, sowohl als Vertheidigungs- sowie als Angriffswaffe diente; ferner war das grosse, mit beiden Händen geführte Schwert, und zur Vertheidigung, der Schild von verschiedener Form und Grösse im Gebrauche.

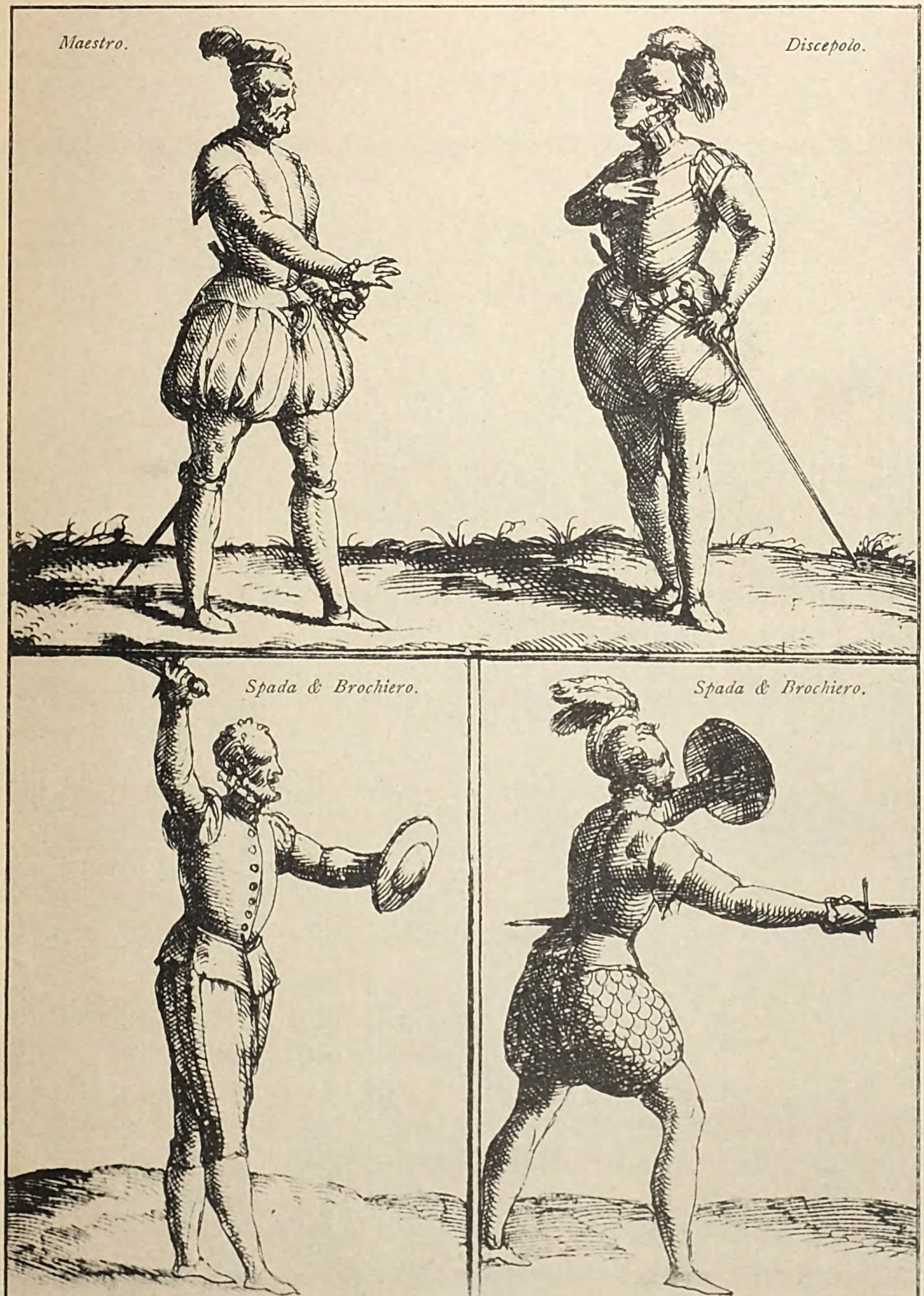
Nebst diesen Kampfweisen macht uns Marozzo noch mit weiteren Kampfarten, als: Verwendung des Mantels zur Vertheidigung, Angriff mit der Lanze, Hellebarde etc. vertraut.

Das Werk ist in „fünf Bücher“ eingetheilt und umfasst 273 Kapitel.

Das „erste Buch“ behandelt die Führung des Schwertes allein.

Das „zweite Buch“ den Kampf mit dem Schwert und dem Mantel, sowie des Schwertes bei gleichzeitiger Führung des Dolches oder des Schildes, und zwar der rotella, des brocchiero, der imbracciatura und der targa.

Wir wissen, dass im XVI. Jahrhundert das Schwert selten allein angewendet wurde; wenn nicht mit dem Dolche in Verbindung gebracht, bediente man sich des Schildes oder des Mantels zur Vertheidigung.



Marozzo aus dem Jahre 1536. Tafel I.

Die „rotella“ bedeckte den ganzen Vorderarm, an welchem sie mit zwei Riemen befestigt war; die targa — Tartsche — und der brocchiero waren Abarten des Rundschildes, während die imbracciatura ein langer Schild war, der dem römischen „scutum“ und dem „pavois“ des Mittelalters ähnelte.

Das „dritte Buch“ behandelt die Kämpfe des mit beiden Händen geführten grossen Schwertes.

Das „vierte Buch“ enthält den Kampf mit der Partisane, Hellebarde, Lanze und der Picke.

Das „fünfte Buch“ befasst sich mit den zu jener Epoche mit dem Waffenkampfe unzertrennlichen Ringkämpfen.

Leider verfällt auch Marozzo in den Fehler seiner Zeitgenossen, von allen möglichen, der Fechtkunst fern stehenden Dingen zu sprechen, die beinahe immer in unnützer Weise das Buch in die Länge ziehen, und den Text der meisten Abhandlungen über die Fechtkunst dieser Epoche verworren machen.

Der Meister begünstigt auch die Anwendung gewisser philosophischer Grundsätze, er deutet auch gleichzeitig die Lösung aller schwierigen Ehrenfragen an, die nach den bestehenden Gesetzen über den Ehrenhandel anlässlich eines Duelles entstehen könnten.

Das mit einer Hand geführte Schwert, dessen man sich zu jener Epoche bediente — in Frankreich „estocade“ genannt, war flach, zweischneidig, und beiläufig von einem Meter Länge.

Die bei der Gardestellung nach dem Boden gekehrte Schneide nannte der Meister die wahre Schneide — filo dritto — die entgegen die falsche Schneide — filo falso — welcher Unterschied bei der Anwendung von Waffen mit zwei Schneiden ein viel wichtigerer war, als der bei unseren modernen einschneidigen Waffen.

Als erstes Bild wird uns der Meister — Maestro — und dessen Schüler — Discepolo — vorgeführt, die im Begriffe den Degen zu ziehen, sich mit der schuldigen Höflichkeit an Stelle des jetzigen „Salut“ entgegentreten.

Sonderbar genug lässt Marozzo, bevor er zum Unterrichte schreitet, seine Schüler folgenden Schwur leisten:

„Ich schwöre auf den Griff dieses Schwertes, als wenn es das Kreuz Gottes wäre:“

„Erstens: Niemals meinem Meister mit dem Schwerte entgegen zu treten,“ und

„Zweitens: Ohne Bewilligung des Meisters keiner Person die Geheimnisse, die mir gelehrt wurden zu enthüllen.“

Das erste Kapitel, welches von der Art, die man zu beobachten hat, sobald man dem Schüler die Waffe in die Hand gibt, handelt, fängt folgenderweise an:

„Lob und Ruhm dem allmächtigen Gotte, und der Mutter, seiner heiligsten Mutter Maria und M. San Sebastiano, dem M. San Roco, dem Ritter M. San Georgio, und allen andern heiligen Männern und Frauen in Gott; in diesem Buche werde ich mehr von der Fechtkunst schreiben, als du im Stande bist, dir in das Gedächtnis zurückzurufen, was du von mir gelernt hast.“

„Und dieses thue ich, damit du, wenn du einige Zeit diese Kunst nicht ausgeübt haben wirst, dich wieder des Gelernten erinnern kannst.“

„Weiters benachrichtige ich dich, das dasjenige, was in diesem Buche geschrieben steht, von Wenigen verstanden werden wird, ausgenommen von jenen, die bei mir gut gelernt haben, und auch die werden grosse Mühe haben, es zu verstehen. Nichtsdestoweniger sage ich, dass du das Buch einigemale lesen musst, bevor du die darin enthaltenen Theorien in der Praxis mit dem Schwerte in der Hand auszuüben vermagst, du wirst dann weniger Mühe haben, beim praktischen Unterrichte dieselben zu verwerthen.“

„Wie gross auch deine Praxis des Uebens und des Wissens sei, so rathe ich dir, das Amt eines Lehrenden nicht auszuüben, da dasselbe gefährlich ist, aber das sage ich dir, wenn dir vom Schicksal bestimmt worden wäre, ein solches Amt auszuüben, so will ich, dass du eingehend alles wissen sollst, was du zu thun hast, und deshalb werde ich dir die Art und Weise darstellen, welche du beim Ertheilen des Unterterrichtes gegenüber deinem Schüler zu beobachten hast, und dies im Namen Gottes; bevor du dem Schüler das Schwert in die Hand gibst, musst du ihm gleichzeitig all’ dasjenige sagen, was du von ihm verlangst, wenn du ihm den Gebrauch der Waffe lehren sollst, und wenn dem Schüler



Marozzo aus dem Jahre 1536. Tafel II.

alles dieses gefallen hat, und du mit ihm einig geworden bist, so gebe ihm im Namen Gottes und Seiner Mutter, und des Ritters Sanct Georg das Schwert in die Hand, wobei du zu bemerken hast, dass an dem Schwerte die wahre Schneide (filo dritto) und die falsche Schneide (filo falso) zu beobachten sei.“

Dem Werke sind zwei und achtzig Tafeln beigefügt, durch welche die Theorie veranschaulicht werden soll, doch sind diese Tafeln, die von dem Maler M. Giovanni Battista Fontana stammen, nicht sehr glücklich reproducirt, auch sind bei einigen die Stellungen der Fechter allen Gesetzen des Gleichgewichtes entgegen dargestellt. Diese Mängel werden aber reichlich durch die grosse Zahl der Illustrationen aufgewogen.

Der Herausgeber der vierten Auflage, der Maler Giulio Fontana, ein Bruder des Illustrators M. Giovanni Battista Fontana, ist voll Bewunderung über die Vortrefflichkeit des Werkes.

Der Künstler, der ein eingehendes Studium dem Werke gewidmet hat, drückt sich nur lobenswerth über Marozzo aus, er bezeichnet ihn geradezu als den besten Meister, den je die Welt aufzuweisen hatte.

„Marozzo Bolognese war — berichtet Fontana — wie Jedermann bekannt ist, ein vortrefflicher Meister in dieser edelsten Kunst; er hat nicht nur sehr zahlreiche tapfere Schüler geschaffen, er hat auch für das gemeinsame Wohl das gegenwärtige Werk hinterlassen, ein Werk wahrhaft würdig eines so hohen Geistes, und würdig, nachdem es mit schönen und trefflichen Figuren von meinem geehrten Bruder M. Giovanni Battista Fontana geziert wurde, dass es neuerdings an das Licht komme.“

Und Fontana hat Recht, denn dieses Werk kann als eines des ernstesten, das in jener Zeit über die Fechtkunst geschrieben wurde, betrachtet werden.

Das Werk macht uns gleichzeitig mit den Namen der besten Schüler dieses hervorragenden Meisters bekannt.

Marozzo berichtet weiters, dass die Lehren, die sein Werk enthält, ihm durch den berühmten Meister Guido Antonio de Luca, gleichfalls einen Bolognesen, übermittelt wurden.

Der Autor beschreibt eine grosse Anzahl von Garden, sei es für den alleinigen Gebrauch des Schwertes, oder dass dieses in Begleitung von anderen offensiven oder defensiven Waffen in Verwendung kam.

Viele derselben sind so bizarr, und mit sonderbaren Bezeichnungen versehen, dass man deren Bedeutung nur schwer, mitunter gar nicht begreifen vermag.

Der Meister nimmt zwölf Garden an; u. zw:

1. Coda lunga e stretta.
2. Cinghiara porta di ferro.
3. Guardia alta.
4. Coda lunga e alta.
5. Porta di ferro stretta o uero larga.
6. Coda lunga e distesa.
7. Guardia di testa.
8. Guardia d'intrare.
9. Coda lunga e larga.
10. Guardia di becca possa.
11. Guardia di faccia.
12. Guardia di becca cesa.

Die Stellungen sind jedoch schwer zu beschreiben, denn bald ist der rechte Fuss vor, bald der linke, bald ist das Schwert nach rechts, bald nach links gebracht; der bewaffnete Arm erscheint bald gehoben, bald gesenkt, der Körper selbst zeigt sich bald im Profil, bald en face.

Der linke Arm, sobald er nicht mit dem Schilde bewaffnet ist, bleibt am Rücken in die Höhlung des Kreuzes gelehnt.

Wir wollen der allgemeinen Uebersicht halber im Kurzen eine annähernde Beschreibung der Garden geben, wobei wir der leichteren Verständlichkeit halber, uns bei Nennung der Handstellungen der jetzt üblichen Ausdrücke bedienen.

1. Coda lunga e stretta.

Der rechte Fuss befindet sich vor, der bewaffnete Arm gesenkt und gestreckt, die Hand in der Nähe des rechten Knies, der Daumen gegen den Boden gerichtet, Spitze der erhobenen Klinge in der Richtung des Gegners.

Der linke Arm mit Schild gegen den Gegner gestreckt; Schild vor der Mitte der Brust.



Marozzo aus dem Jahre 1536. Tafel III.

2. Cinghiara di porta di ferro.

Der linke Fuss vor, etwas nach rechts gestellt, der bewaffnete Arm gesenkt, die Hand in Position der Tierce, Spitze gegen den Gegner, Schild dicht am Gesichte gehalten.

3. Guardia alta.

Der rechte Fuss befindet sich vor, der bewaffnete Arm erhoben nach rechts gestreckt, die Klinge nach aufwärts gehalten.

Der linke Arm mit Schild gegen den Gegner gestreckt, Schild vor der Mitte der Brust.

4. Coda lunga e alta.

Der linke Fuss befindet sich vor, der bewaffnete Arm nach abwärts gestreckt, die Hand in Tief-Tierce, Klinge gegen die Brust des Gegners gehalten.

Der linke Arm mit Schild zur linken Seite gestreckt.

5. Porta di ferro stretta o vero larga.

Der rechte Fuss vor, der bewaffnete Arm gestreckt, Hand in Position der tiefen Quarte, Spitze der Klinge nach dem Gegner gehalten.

Der Schild wird dicht vor dem Gesichte gehalten.

6. Coda lunga e distesa.

Der linke Fuss vor, der bewaffnete Arm tief zur rechten Seite nach rückwärts gestreckt, Klinge in Verlängerung des Armes nach rückwärts gehalten.

Der linke Arm mit Schild zur linken Seite gestreckt.

Zum Unterschiede des Textes, nach welchem der linke Fuss vor sein soll, zeigt die Zeichnung den rechten Fuss vor.

7. Guardia di testa.

Der rechte Fuss ist vor, der bewaffnete Arm gegen den Gegner gestreckt in gleicher Höhe mit der Schulter, die Hand in Tierce, die Spitze der Klinge erhoben.

Die linke Hand wird an der Hüfte gehalten.

8. Guardia d'intrare.

Der linke Fuss vor, ein wenig quer gestellt, der bewaffnete Arm und die Klinge in einer geraden Linie gegen das Gesicht des Gegners gebracht, in gleicher Höhe mit der Schulter, der Daumen der Hand nach oben.

Die linke Hand befindet sich in der Höhlung des Kreuzes.

9. Coda lunga e larga.

Der rechte Fuss vor, der bewaffnete Arm nach abwärts und rechts seitwärts gehalten, die Hand in Position der Quarte gehalten, die Spitze der Klinge gegen den Boden gesenkt, in der Richtung des Gegners.

Die Stellung ähnelt der unseres Salut mit vollständig gestrecktem Arme.

Die linke Hand befindet sich in der Höhlung des Kreuzes.

10. Guardia di becca possa.

Der linke Fuss vor, der bewaffnete Arm erhoben und gestreckt, befindet sich vor der rechten Kopfseite, der Daumen der Hand nach abwärts, die Spitze der Klinge in der Richtung des Gegners gegen den Boden gesenkt.

Die Stellung des Armes und der Klinge hat viel Aehnlichkeit mit der Position der Prime.

Die linke Hand befindet sich in der Höhlung des Kreuzes.

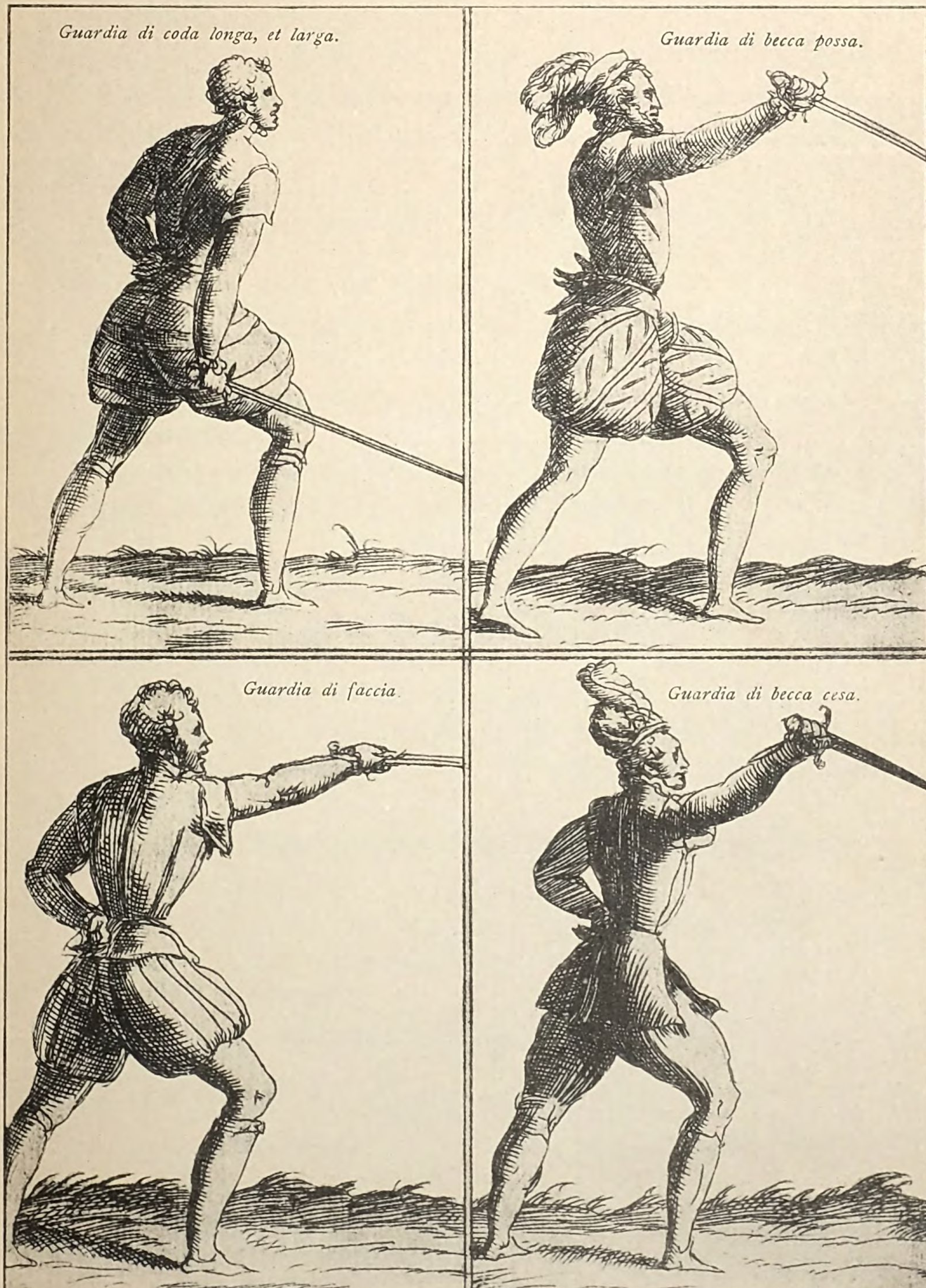
11. Guardia di faccia.

Der rechte Fuss vor, der bewaffnete Arm vollständig gestreckt, etwas höher als die Schulter gehalten, die Klinge nach des Gegners Gesicht gerichtet, der Daumen der Hand nach oben gehalten.

Die linke Hand befindet sich in der Höhlung des Kreuzes.

12. Guardia di becca cesa.

Der rechte Fuss vor, der bewaffnete Arm erhoben und gestreckt, befindet sich vor der rechten Kopfseite, der Daumen der Hand nach abwärts, die Spitze der Klinge gesenkt, in der Richtung des Gegners nach dessen Gesicht oder der Hand.



Marozzo aus dem Jahre 1536. Tafel IV.

Die linke Hand befindet sich in der Höhlung des Kreuzes gehalten.

Wir finden, dass diese Stellung vollständig jener der „becca possa“ ähnelt, mit dem Unterschiede, dass bei der letzteren Garde mit dem linken Fusse vorgetreten wird.

Nach den Bildern des Werkes war der Griff der Waffe nur mit einer einzigen Parirstange versehen, über welche der Meister zur festeren Handhabung der Waffe einen oder zwei Finger legen lässt.

Es ist diese Haltungsweise umso unbegreiflicher, als zu jener Zeit mehr Gewicht auf den Hieb als den Stoss gelegt wurde, und nur durch ein einfaches Gleitenlassen der Waffe an der des Gegners die Finger gefährdet erscheinen.

Marozzo lehrt mit dem Schwerte zwei Angriffsbewegungen, und zwar einerseits mit der Spitze, anderseits mit der Schneide.

Nach damaliger Schule wurden mit dem Schwerte hauptsächlich Hiebe geführt, und zwar nach allen Partien des Körpers, während die Angriffsbewegung mit der Spitze nur nach dem Gesichte, und mit Vorliebe gegen die Augen, gerichtet erschien.

Man kannte nur den einen, den geraden Stoss.

Marozzo's Hiebe wurden mit der wahren und der falschen Schneide geführt, und zwar gegen die beiden Schultern, die Flanken und die Kniegelenke.

Der Meister veranschaulichte die Hiebe oder Angriffe durch eine an die Wand gezeichnete Figur.

Er bezeichnet die von der rechten Seite einfallenden Hiebe — innere Hiebe — mit dem Namen „mandritti“ und von der linken Seite — äussere Hiebe „manroversi.“

Die von der rechten Seite einfallenden, inneren Hiebe führten die Namen:

Mandritto fendente — senkrecht nach der linken Schulter,

Mandritto squalembrato — in schräger Richtung gegen die linke Schulter,

Mandritto tondo — wagrecht gegen die linke Flanke, und

Falso dritto — in schräger Richtung von unten aufwärts gegen das Kniegelenk.

Die von der linken Seite einfallenden, äusseren Hiebe führten die Namen:

Roverso fendente — senkrecht nach der rechten Schulter,

Roverso squalembrato — in schräger Richtung gegen die rechte Schulter,

Roverso tondo — wagrecht gegen die rechte Flanke,

Falso manco — in schräger Richtung von unten nach aufwärts gegen das Kniegelenk und

Montante — der von unten nach aufwärts geführte Hieb.

Es wurde häufig der Gebrauch von der falschen, d. h. der bei der Gardestellung nach unten gekehrten Schneide gemacht. Diese Hiebe waren meist nach den Handgelenken oder dem Knie gerichtet und wurden „falso dritto“ oder „falso manco“ genannt, je nachdem sie von der rechten oder der linken Seite geführt wurden.

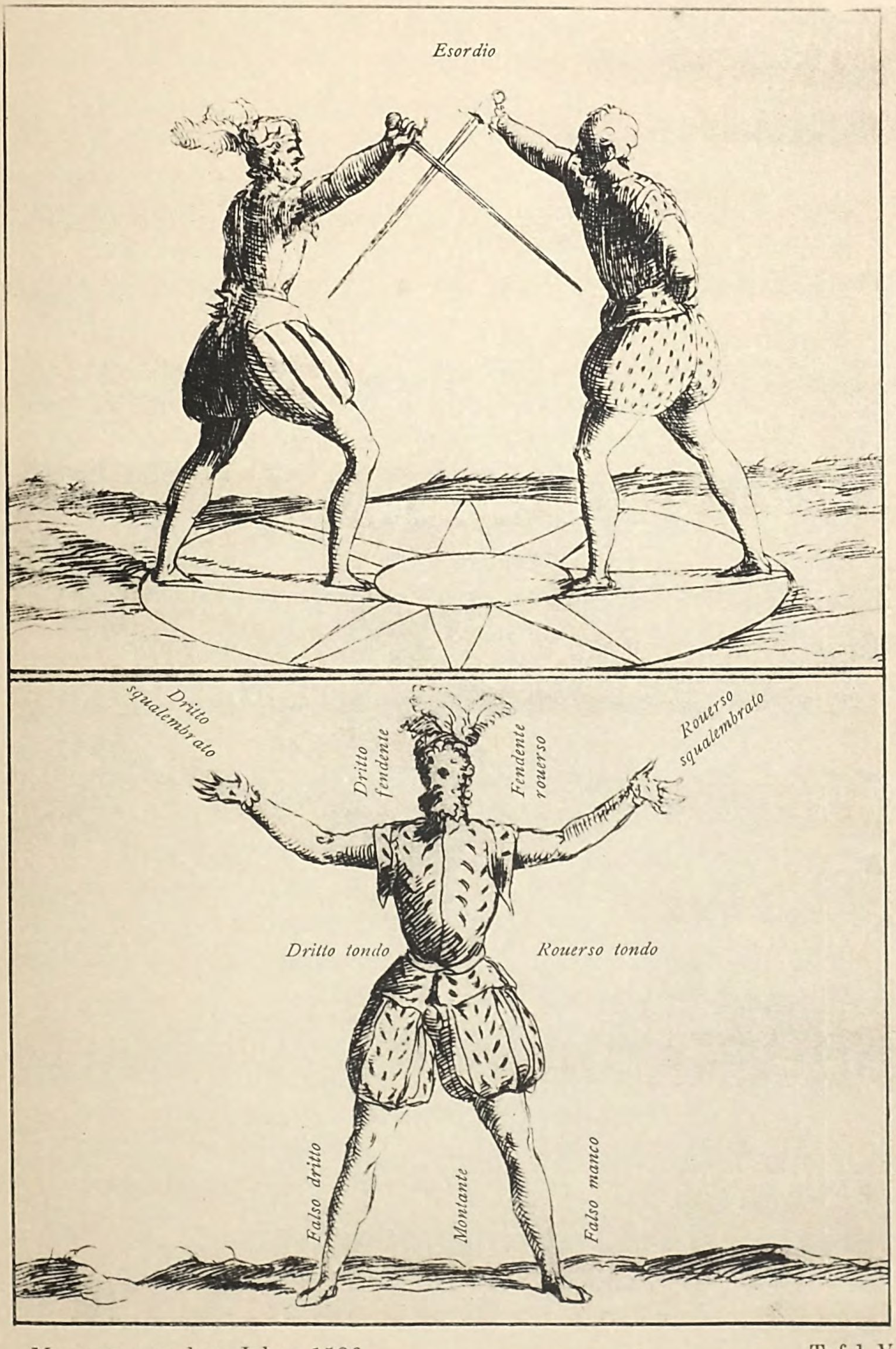
Die nach dem Kniegelenke geführten Hiebe, welche noch bei vielen Duellen im XVI. Jahrhunderte zugelassen wurden, waren vollständig italienischer Erfindung; obwohl diese Angriffsweise anfänglich als ungesetzlich verurtheilt, wurde sie später als regelrecht anerkannt.

Bei Marozzo finden wir zum erstenmale eine theoretische Abhandlung über diese Art des Angriffes.

Der Eigenthümlichkeit dieses bis dahin unbekannten Angriffes ist es wohl zuzuschreiben, dass sich besonders die ausserhalb Italiens aufhaltenden Meister desselben bemächtigten, und diesen Angriff als eine Novität und ein Geheimnis der Kunst lehrten.

Ein Beispiel, auf welches wir übrigens bereits bei Abhandlung der „Kampfarten und der Kampfweise“ hingewiesen haben, möge hier Platz finden, da es die Nützlichkeit eines solch unvermutheten Hiebes oder Angriffes bei dem im Jahre 1547 stattfindenden Duelle zwischen Guy Chabot, Seigneur de Jarnac et de Montlieu und Vivonne de la Châteigneraie bot.

Châteigneraie, ein tüchtiger Fechter, der bereits des öfteren Duelle mit glücklichem Erfolge bestanden hatte, vertraute auch diesmal auf seine Kunstfertigkeit, hoffend, dass er Jarnac, der weniger tüchtig und erfahren in Führung der Waffen war, nach wenigen Hieben besiegen würde.



Marozzo aus dem Jahre 1536. Tafel V.

Jarnac im Bewusstsein seiner geringen fechterischen Kenntnisse, wandte sich an den in Paris anwesenden italienischen Meister Caizo.

Dieser, die Unmöglichkeit einsehend, Jarnac in der Kürze der Zeit hinreichend zu unterrichten, um sich mit nur einigem Erfolg mit Vivonne messen zu können, lehrte ihn den Hieb gegen das Kniegelenk, in der Voraussetzung, dass dieser Angriff dem Gegner unbekannt sein dürfte.

Auch waren die Bedingungen des Duelles, welche Jarnac als der Ungeübtere stellen konnte, derart, dass sie dem Erfolge des Hiebes gegen das Kniegelenk günstig erschienen.

Jarnac proponirte sich mit dem Schwerte zu schlagen, und zwar mit Benützung des grossen Schildes, eines Panzerhemdes, von Panzerärmeln, eisernen Handschuhen und als Kopfbedeckung den Morion, um als Nichtfechter gegen die Angriffe seines Gegners sicher zu sein.

Es wurde auch die Uebereinkunft getroffen, dass Vivonne den ersten Angriff machen solle, damit Jarnac in die Lage komme, leichter den beabsichtigten Angriff gegen die Kniegelenke ausführen zu können.

Vivonne, vertrauend auf seine bekannte Geschicklichkeit, nahm alle diese Bedingungen an; er hielt den günstigen Ausgang auf seiner Seite für so sicher, dass er ein prunkvolles Banket unter seinem Zelte veranstaltete.

Das Duell fand zu Saint-Germain in Gegenwart Heinrichs II.*), des ganzen Hofes und einer grossen Anzahl Volkes statt.

Als die beiden Gegner aneinander geriethen, führte Vivonne, dem Uebereinkommen gemäss, den ersten Stoss gegen das Gesicht, aber Jarnac, auf diesen Angriff vorbereitet, wich dem Stosse aus, trat zur selben Zeit in die Mensur und versetzte seinem Gegner rasch einen Hieb gegen dessen linkes Kniegelenk und bei seinem Rückzuge in die Stellung einen zweiten Hieb gegen das rechte Kniegelenk, so dass Vivonne zur Erde fiel.

Dieser wurde sofort in sein Zelt gebracht und starb nach kurzer Zeit mehr in Folge seines Zornes und der Schande über seine Niederlage, als des Blutverlustes.

*) Es war dies das letzte öffentliche Duell, dem ein König von Frankreich beiwohnte.

Heinrich II., welcher entgegen seiner Erwartung den bei ihm sehr beliebten Vivonne fallen sah, war derart von Zorn erfüllt, dass er voll Verachtung gegen Jarnac diesem zurief, er hätte nur einem Verrätherhiebe seinen Sieg zu verdanken.

Diese Worte, vom Hofe wiederholt, wurden in der Folge unter der Bezeichnung „Coup de Jarnac" für einem unregelmässig geführten, oder bis dahin nicht bekannten Angriff angewendet.

Der ungerecht verurtheilte Hieb gegen das Kniegelenk wurde später in Frankreich mit Recht als „Coup de Jarnac" berühmt.*)

Mit der Zeit wurde der Angriff gegen die Kniegelenke als gesetzmässig zulässig anerkannt, da er in der Abhandlung von Marozzo aufgenommen erschien.

Um auf das vorbeschriebene Duell zurückzukommen, so konnte der Angriff gegen das Kniegelenk vorausgesehen werden, da es die Zeugen für nothwendig hielten, das linke Bein, das durch keine Schienen gedeckt war, in der Nähe des Knies mit dem Dolche, der an die Stiefeln befestigt wurde, zu schützen.

*) Dieses Duelles, das in der Folge eine historische Bedeutung erhielt, trotzdem es weder mit einer politischen noch staatsmännischen Action in Zusammenhang gebracht werden kann, bei welchem vielmehr das geflügelte Wort: „Cherchez la femme" besser angebracht erscheint, bemächtigte sich bald die Legende in der Absicht, diesen Kampf zu Ungusten der italienischen Schule als eine Art von Hinterhalt darzustellen.

Das Duell wurde überdies mit einem derartig merkwürdigen Ceremoniell in Scene gesetzt, dass wir glauben, unseren Entschluss, den Hergang desselben an dieser Stelle gebracht zu haben, mit dem allgemeinen Interesse, welches dasselbe erregen dürfte, rechtfertigen zu können.

Gabriel Letainturier-Fradin berichtet in seinem Werke „Le Duel a travers les ages" hierüber Folgendes:

„Es war Hochsommer, deshalb kam man überein, sich um sechs Uhr Morgens zu schlagen, aber die Präliminarien waren derart lang, dass das Rencontre erst bei Sonnenuntergang stattfand."

„Ein Augenzeuge berichtet, dass aus Paris eine grosse Anzahl von Neugierigen, Studenten, Handwerkern und Vagabunden herbeieilten, die sich zu diesem Schauspiel mit Gewalt drängten, wie zur Plünderung einer mit Sturm genommenen Stadt, um dort alle Arten von Ausschreitungen zu begehen."

Marozzo beschreibt allerdings in der mitunter schwer zu verstehenden Art den Hieb in nachstehender Weise:

„Das erste Ceremoniell war die Proclamirung des Duelles durch den Waffenherold. Sie war folgenderart verfasst“:

„Heute den sechszehnten des gegenwärtigen Monates Juli, hat der König unser souveräner Gebieter verordnet und gestattet, dass das Feld für François de Vivonne, Sieur de La Chasteigneraye, als Angreiter, und Guy Chabot, Sieur de Jarnac et de Montlieu, als Vertheidiger und Angreifer, frei gelassen werde, um einer Ehrendifferenz, die zwischen ihnen besteht, mit Hilfe der Waffen ein Ende zu machen. Deshalb mache ich allen zu wissen kund, dass auf Befehl des Königs niemand den Ausgang des Kampfes hindern darf, noch einen oder den andern der Gegner unterstützen, noch Schaden zufügen darf, bei Strafe der Verwirkung des Lebens.“

Hierauf folgte die langdauernde Ceremonie der Besichtigung der Waffen, die aus Panzer-Achselstücken, Aermel aus Kettenpanzer, eisernen Handschuhen und Armschienen, Stahlschild, Panzerhemd und Morions bestanden.

Alle diese Stücke wurde durch einen Herold vor die Tribune des Kön'gs gebracht, wo sie von den Zeugen einer Prüfung unterzogen wurden, welche die Uebereinstimmung der Waffen der beiden Combattanten erklärten.

Nach Besichtigung der Waffen ergriff aufs neue der Herold das Wort:

„Auf Befehl des Königs ertheile ich für alle das ausdrückliche Gebot, dass, sobald der Kampf begonnen, ein jeder der Umstehenden vollkommenes Stillschweigen zu beobachten habe, und weder sprechen, husten noch spucken noch irgend ein Zeichen mit dem Fusse oder den Augen machen darf, welches einem oder dem andern der Kämpfenden helfen, schaden oder benachtheiligen könnte; überdies erfolgt auf ausdrücklichen Erlass des königlichen Gebieters für alle, gleichgiltig in welcher Eigenschaft sie sich hier befinden oder von welcher Herkunft und Stellung sie wären, der Befehl, während des Kampfes weder das Feld zu betreten, noch irgend einem der besagten Combattanten, bei irgendwelcher Gelegenheit oder Nothwendigkeit, welche es auch immer sein möge, ohne Erlaubnis des Herrn Connestables und der Marschälle, bei Verwirkung des Lebens zu Hilfe zu kommen.“

Die beiden Gegner betraten hierauf den Kampfplatz unter Beobachtung eines ganz besonderen Ceremoniells.

Unter Vortritt von Herolden, Trompetern und Tambourinschlägern näherten sie sich der Tribune des Königs, vor welcher ein mit Goldstoff überzogener Schemmel stand.

Auf diesem überdies mit Sammt belegten Schemmel lag das Buch der Evangelien.

Auf dieses hatte der Chevalier de Jarnac folgenden Schwur zu leisten:

„Wie man sich mit dem „Mandritto“ gegen das Bein offensive verhalten soll.“

„Ich Guy Chabot schwöre auf die Evangelien Gottes, auf das wahre Kreuz Unseres Herrn und den Glauben der Taufe, dass ich gute und gerechte Ursache habe mich gegen François de Vivonne zu vertheidigen, überdies dass ich weder bei mir, noch bei meinen Waffen irgendwelche Worte, Zaubersprüche oder Beschwörungsformeln habe, deren ich mich bedienen könnte, wodurch ich Hoffnung hegen könnte meinen Feind zu besiegen; ich vertraue vielmehr einzig und allein auf Gott, auf mein gutes Recht, auf meine Körperkraft und auf meine Waffen.“

Die letzte Eingangsceremonie war der „Accord“, d. h. die Prüfung der Uebereinstimmung der Offensive-Waffen; es waren dies ein Schwert, dessen man sich zu Fuss und zu Pferd bedienen konnte, zwei zugespitzte Dolche und zur Vorsicht zwei Reserve-Schwerter, die der Obhut des Connetable anvertraut waren.

Endlich war alles geregelt, der Herold liess dreimal den geheiligten Ruf erschallen:

„Lasset die guten Kämpfer vortreten,“

worauf die beiden Combattanten nichts anderes zu thun hatten, als ihr Leben zu vertheidigen.

„Sie drangen wüthend und geschickt auf einander ein, um sich mit grossen Angriffen, Hieben und Stössen zu bekämpfen.“

„Einer dieser Hiebe von Seite des besagten Sieur de Montlieu geführt, hatte das Kniegelenk des linken Beines des besagten Sieur de La Chasteigneraye getroffen; als dieser trotzdem noch einen „Estoc“ gegen den besagten Sieur de Montlieu führte, wiederholte letzterer den Hieb gegen das rechte Kniegelenk; Chasteigneraye durch diese beiden Hiebe verwundet, verlor das Bewusstsein.“

„Als der besagte Sieur de Montlieu sah, dass der besagte Sieur de La Chasteigneraye derart verwundet war, dass er zu Boden fiel, und sein Leben in Gefahr war, trat er sofort zurück.“

„Hierauf soll der besagte de Montlieu seinem Gegner zugerufen haben“:

„Gib mir zurück meine Ehre und rufe Gott und den König um Gnade an, über die Beleidigung, die du mir angethan hast.“

„Da der besagte de Montlieu bemerkte, dass der besagte de La Chasteigneraye sich nicht erheben konnte, so liess er ihn liegen, ohne ihm weiters etwas anzuhaben oder zu sagen, und begab sich zum Könige, der auf der Estrade seinen Platz eingenommen“

Ein so officielles Duell, wenn man dieses als solches bezeichnen kann, konnte in Wirklichkeit nicht auf eine einfache Art und Weise beendet werden.

Das Protokoll, dem wir diese Details entnehmen, und das vollen Anspruch au' Glaubwürdigkeit erheben kann, berichtet in der That auch weiters

„Nachdem es dir bekannt ist, dass du in diesem letzten Abschnitte ein Mandritto gegen das Bein des Gegners in der Absicht ausführen sollst, so musst du, wenn der Gegner diesen Angriff parirt, ihm unterhalb seiner Tartsche mit der falschen Schneide einen Roverso gegen das rechte Bein führen.“

von drei Reden, die der Sieger Chevalier de Jarnac an den König richtet, in welchem er die Bitte vorbringt, einen rechtschaffenen Mann zu achten.

Es herrschte ohne Zweifel die Sitte, dass der König oder der Hauptzeuge, an den die zwei ersten Reden des Siegers gerichtet waren, dieselben absichtlich überhörte.

Wie dem auch sei, als de Jarnac seine Bitte zum drittenmale vorbrachte, erwiderte der König, der ihm ein Zeichen machte, zu ihm hinaufzusteigen, ihn umarmend:

„Du hast gekämpft als Cäsar und gesprochen wie Aristoteles,“ über welche Ehre der genannte de Montlieu dem König auf das ehrerbietigste dankte, gleichzeitig die Bitte vorbringend, der König möge ihn für einen sehr demüthigen Diener halten, was auch der König versprochen hatte.“

Dem entgegengesetzt wird, wie oben bemerkt, berichtet, dass der König höchst aufgebracht darüber, dass Chasteigneraye gefallen, Jarnac einer Uncorrectheit beschuldigt hätte.

Der Bericht fügt weiter hinzu, dass de Montlieu nach einigen Worten über seine Pflicht vom König Abschied genommen, und sich in sein Zelt zurückgezogen hat.

Unterdessen lag der unglückliche La Châteigneraye schwer getroffen auf dem Felde.

Der König befahl, denselben herauszutragen. Die Waffenherolde und vier Edelleute wollten ihm die Rüstung abnehmen, doch als sie sahen, dass La Châteigneraye tödtlich verwundet war, trugen sie ihn gerüstet aus dem Felde, worauf er nach wenigen Stunden starb.

Dieses ist der wahre Hergang des Duelles, das einem Manuscripte der Bibliothek der Stadt Paris entlehnt ist.

Dem Berichte nach kann man wohl urtheilen, dass die beiden von Jarnac beigebrachten Kniegelenkhiebe durchaus nicht den Kampfgesetzen entgegen waren.

Die Legende bemächtigte sich bald dieses Zweikampfes.

Ohne Zweifel, um den Ruf „Coup de Jarnac“, die als geflügelte Worte in Frankreich eine unerwartete oder perfide Handlung bezeichneten, zu rechtfertigen, wurde weiters behauptet, dass de Jarnac, als sein verwundeter Gegner zu Boden fiel, sich auf diesen stürzte und ihn erdrosselte, worauf ihm der König der verrätherischen Handlungsweise beschuldigt haben sollte.

„Im Momente als die falsche Schneide deines Schwertes jene des Gegners berührt, führe plötzlich eine halbe Drehung (una mezza volta), die Faust nach innen, in der Weise aus, dass die falsche Schneide deines Schwertes sich gegenüber der falschen Schneide des Gegners befindet, worauf du ein Roverso segato gegen das Bein des Gegners führen kannst, dem er nicht entgehen kann, da du mit der halben Drehung der Hand ausserhalb der Mensur gekommen bist“

Bevor der Meister zur Beschreibung seiner Garden übergeht, gibt er unter dem Titel: „Von der Belehrung und den Meisterstücken, welche ein Meister seinen Schülern zu geben hat, sobald er in dem Spiele unterrichtet“, eine Anweisung des Vorganges bei Ertheilung des Unterrichtes.

„Der Schüler soll mit den hauptsächlichsten Garden vertraut sein, ob er nun mit dem Schwerte und der targa, oder mit dem grossen brocchiero, oder der rotella, oder mit dem Schwerte allein, oder dem Schwerte und dem Mantel, oder dem imbracciatura, oder Dolch und Mantel, oder Dolch allein kämpft.“

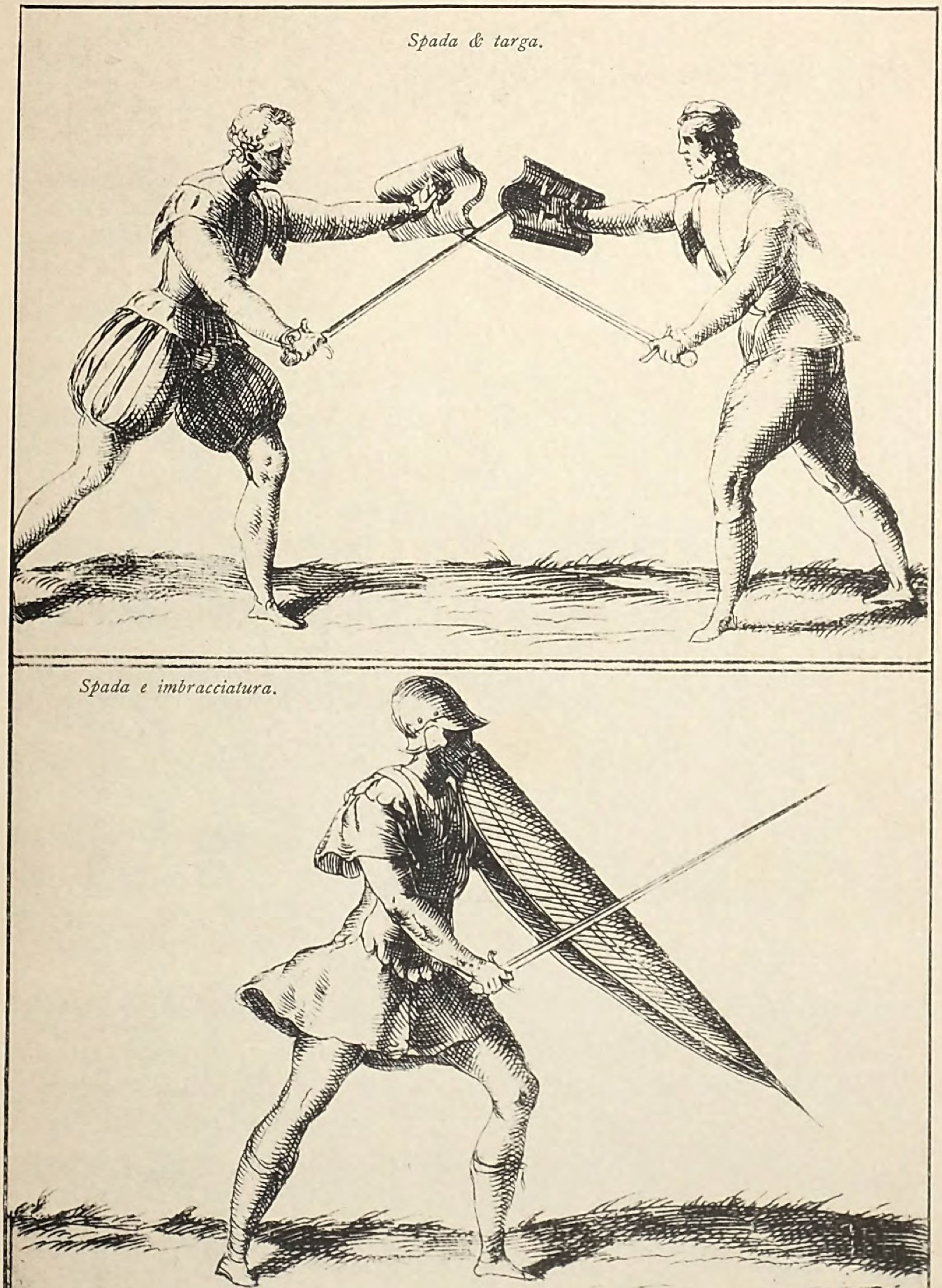
„Du musst den Schüler alle die Garden, die ihre Namen haben, lehren, ihm Schritt für Schritt die Parade und die Angriffe zeigen, und das „pro und contra“ erklären; ihr werdet diese Schrift zu Rathe ziehen, ebenso die Zeichnungen, dann könnt ihr nicht fehl gehen.“

„Ich lasse weiters keinen Unterschied der Garden zu, wenn auch andere Waffen im Gebrauche sind, und um dieses Buch nicht all zu gross werden zu lassen, werde ich die Garden nur für das Schwert und den grossen „brocchiero“ sowie die „targa“ anführen, aber weiters für keine andere Waffe.“

„Und so folge mir im Namen des allmächtigen Gottes.“

Die Bedeutung der Garde, wie sie von Marozzo verstanden wird, hat wenig Beziehungen mit der Idee, die wir in der modernen Fechtkunst mit der Garde verbinden.

Der Zweck der Garden der italienischen Meister jener Epoche war durchaus nicht der, einen Theil des Körpers durch dieselbe zu decken, die Garden waren vielmehr die Grundstellung für die Ausführung eines Angriffes oder einer bestimmten Reihe von Angriffen.



Marozzo aus dem Jahre 1536. Tafel VI.

Sie wurden zum Zwecke des Angriffes aneinandergereiht oder mit einander verbunden, um im gegebenen Momente den Gegner durch einen Hieb oder Stoss zu verwunden. Diese Garden, die im gewissen Sinne unsere Finten ersetzen sollten, wurden mit den entsprechenden Körperstellungen verbunden, wobei bald der rechte, bald der linke Fuss vorgesetzt werden musste.

Die eigentliche Kunst bestand einzig und allein darin, rasch aus einer Garde in eine andere zu übergehen.

Durch die Aenderung der Garden liess man einerseits den Gegner in Ungewissheit über den auszuführenden Angriff, anderseits trachtete man, sobald der Gegner die „Contra-Postura“ oder Gegengarde einzunehmen bestrebt war, einen günstigen Moment für den beabsichtigten Angriff zu erspähen.

Der Uebergang aus einer Garde in eine andere, sowie die Garden selbst, werden von Achille Marozzo in nachstehender Weise beschrieben:

De coda lunga, et stretta.

„Ich werde den erwähnten Schüler lehren, das rechte Bein nach vorwärts zu bringen, zugleich mit dem Schwerte und dem brocchiero oder der targa, die bewaffnete Hand wohl ausgestreckt, so dass sie sich ausserhalb des rechten Knies befindet.“

„Der Daumen der Hand, die das Schwert hält, ist gegen den Boden gerichtet, wie dies an der Zeichnung zu ersehen ist. Diese Stellung, die gleich vortheilhaft für den Hieb und auch als Parade angewendet werden kann, wird „coda lunga et stretta“ genannt.“

„Dem Schüler müssen alle Hiebe und Paraden gelehrt werden, die er aus dieser Stellung auszuführen vermag, je nachdem er sich offensiv — agente — oder defensiv — patiente — verhalten will.“

„Du wirst dem Schüler zeigen, worin sich die Paraden von einander unterscheiden, sowohl in den hohen als tiefen Lagen.“

„Hierauf wird man den Schüler ein „Mandritto squalembrato“ ausführen lassen, wobei er das linke Bein etwas gegen das rechte zu bringen hat; der Schüler ist zu belehren, dass er mit seinem Schwerte soeben die Garde der „Cinghiara porta di ferro stretta“ eingenommen hat.“

Di cinghiara porta di ferro.

„Du musst dem Schüler begreiflich machen, dass, sobald er sich in dieser Garde befindet, er sich defensiv — patiente — zu verhalten hat, da alle tiefen Garden sich mehr für die Parade als für den Angriff eignen.“

„Wenn er aber dennoch zum Angriff übergehen will, so kann derselbe nur mittelst der Spitze oder der falschen Schneide erfolgen.“

„Man wird daher dem Schüler zeigen, wie aus dieser Garde die Paraden auszuführen sind, wobei ich ihm rathe, mehr mit der falschen als mit der wahren Schneide zu pariren, da diese die nützlichere Parade ist. Mit der falschen Schneide ist man im Stande zur selben Zeit zu verwunden und zu pariren.“

„Hierauf lässt man den Schüler das rechte Bein nach vorwärts bringen, wobei er die Hand mit dem Schwerte zu erheben hat; diese Stellung wird „Guardia alta“ genannt.“

Della guardia alta.

„Nachdem der Schüler diese Garde eingenommen hat, wirst du ihm zeigen, wie viele Hiebe er aus derselben ausführen kann, wobei ich ihm zu verstehen gebe, dass diese Garde hauptsächlich für den Angriff geeignet erscheint.“

„Weiters wirst du ihn die Paraden gegen diese Hiebe lehren. Der Schüler wird bei Ausführung derselben mit seinem Fuss nach vorwärts oder rückwärts zu treten haben, je nachdem es ihm geeigneter erscheint.“

„Lässt du hierauf den Schüler mit dem linken Beine vortreten und das Schwert gegen die Mitte des Körpers erheben, so befindet sich derselbe in der Garde der „Coda lunga et alta.“

Di coda lunga, et alta.

„Ich will, dass du wissen sollst, dass diese Garde eine vortreffliche und nützliche ist, sobald man sich in der Defensive — patiente — befindet, deshalb rathe ich dir deinen Schülern zu sagen, dass sie diese Garde zu ihrer Vertheidigung einzunehmen haben, wobei du ihnen zu verstehen gibst, was sie in nützlicher Weise pro und contra ausführen können.“

„Wirst du dieses thun, so wird es dir zur Ehre, und deinen Schülern zu Nutzen gereichen, ich sage aber weiters, dass du verpflichtet bist dies zu thun, da der Schüler dir gegenüber seine Pflicht erfüllt."

„Hierauf wirst du den Schüler, je nachdem du es für nothwendig erachtest, vorwärts und rückwärts schreiten lassen, wobei er abwechselnd einige Hiebe und Paraden auszuführen hat."

„Bei diesen Uebungen hat der Schüler stets in dieselbe Garde zurückzukehren."

„Zum Schlusse derselben lässt du den Schüler ein „Mandritto fendente" ausführen, bei welchem Angriffe er sein rechtes Bein nach vorwärts zu setzen hat."

„Hiemit gelangt der Schüler in eine neue Garde, welche „Porta di ferro stretta, o vero larga" genannt wird."

Di porta di ferro stretta, o vero larga.

„Es scheint, dass jener Fechter, der sich in der Garde der „Porta di ferro stretta oder larga" befindet, nicht viele Angriffe auszuführen vermag, ich aber sage dir, dass man dafür in Stande ist, aus diesen Garden viele Paraden auszuführen, d. h. falsche mit Mandritti oder wenn du willst Roversi, von welcher Art es dir gut erscheint, oder auch jene die sich aus der Guardia di faccia, oder di testa ausführen lassen, auf irgend eine dir beliebige Art, wie es gelehrt wurde."

„Aber wisse gleichzeitig, dass die Angriffe, die aus der Garde „Cinghiara porta di ferro" ausgeführt werden, zum grössten Theile auch aus der Garde „Porta di ferro stretto" oder „larga" erfolgen können."

„Lässt du hierauf den Schüler mit dem linken Beine vortreten, das Schwert nach vorwärts bringen, den Arm nach rückwärts in gleicher Linie mit dem rechten Bein, so übergeht er in die Garde „Di coda lunga, et distesa" die sich gleich gut für die Offensive wie für die Defensive eignet, wie du bald vernehmen wirst."

Di Guardia di coda lunga, et distesa.

„Sobald sich der Schüler in dieser Garde befindet, wirst du ihn offensiv — agente — vorgehen lassen, wobei er sich hauptsächlichst der

„Falsi dritti“, oder der Spitze oder der Roversi und anderen Stösse — botte — bedienen wird, die sich aus dieser Garde ergeben.“

„Desgleichen müssen dem Schüler in dieser Garde alle die Paraden gezeigt werden, die gegen oben erwähnte Angriffe genommen werden können, denn der Schüler soll in Kenntnis gesetzt werden, dass die Kunst des Hauens weniger von Wichtigkeit ist, als die Kenntnis des Parirens, nachdem die Parade als der nützlichste und schönste Theil dieser Kunst anzusehen ist.“

„Nachdem der Schüler eine genügende Uebung in oberwähnten Hieben und Paraden erlangt hat, und mit Schritt zu Schritt von einer Garde in die andere Garde übergangen ist, wobei der Lehrer stets nach den Namen dieser Garden zu fragen hat, lässt man ihn das rechte Bein nach vorwärts bringen, die Spitze des Schwertes mit dem Arm gegen den Gegner ausstrecken, wie es die nachstehende Zeichnung andeutet. Diese Stellung führt den Namen „Guardia di testa.“

Guardia di testa.

„In der besagten „Guardia di testa,“ kann man sich sowohl offensiv — agente — als defensiv — patiente — verhalten, aber ich werde zuerst von dem defensiven Verhalten gegen ein „Mandritto fendente“ oder ein „Mandritto squalembrato“ oder ein „Dritto tramazzone“ sprechen.“

„Gegen alle diese Angriffe wird man den Schüler die „Guardia di testa“ nehmen lassen, und falls er aus dieser Garde die Offensive zu ergreifen beabsichtigt, wird man ihm sagen, dass er durch ein „Imbroccata dritta sopra mano“ angreifen kann oder durch ein „Mandritto fendente, oder tondo, oder squalembrato, oder falso dritto“, begleitet durch einen Angriff — botte — oder aber durch ein „Roverso“, sobald sich ihm die Gelegenheit hiezu bietet.“

„Aus dieser besagten „Guardia di testa“ wirst du den Schüler eine „Punta roversa“ gegen das Gesicht des Gegners ausführen lassen, wobei er das linke Bein vor das rechte zu bringen hat, ein wenig quer gestellt. Bei dieser Stellung wird die Spitze des Schwertes in gerader Richtung gegen das Gesicht des Gegners stehen.“

„Hiemit ist der Schüler in die „Guardia di intrare“ übergangen.“

Guardia di intrare.

„In dieser Garde muss man sich nothwendiger Weise in der Defensive — patiente — verhalten, denn ich erinnere mich wohl dir gezeigt zu haben, dass aus dieser Garde nur wenige Hiebe geführt werden können.“

„Wenn nun der Gegner die Offensive — agente — ergreift, anstatt sich dieser Garde gegenüber defensiv — patiente — zu verhalten, so ermahne ich dich, den Angriff abzuwarten.“

„Hast du parirt, so kannst du nach Bequemlichkeit jene Hiebe ausführen, welche dir nach der Position des Gegners als passend erscheinen werden.“

„Merke wohl, dass du den Schüler ein „Roverso segando“ mit seinem rechten Beine ausführen lässt, wobei er dasselbe nach links vorwärts bringt. Zur selben Zeit wird er den rechten Arm etwas zurückziehen, und die Faust gegen den Boden neigen müssen.“

„Bei dieser Gelegenheit wirst du dem Schüler sagen, dass er sich in der Garde: „Di coda lunga, et larga“ befindet.“

Guardia di coda lunga, et larga.

„Merke wohl, dass man sich in dieser Garde ebenso offensiv — agente — wie defensiv — patiente verhalten kann, denn man kann aus dieser Garde sowohl ein Falso, und Roverso, und ein Tramazzone dritto und falso, und Tramazzone roverso, und Falso fil tondo oder Roverso squalembrato ausführen, wobei sich das Schwert um sich selbst dreht.“

„Man kann aber auch die „Imbroccate und Roversi“ ausführen, je nach der Beschaffenheit der vom Gegner ausgeführten Mandritti.“

„Nach dieser Unterweisung musst du den Schüler mit seinem linken Beine vor das rechte vortreten lassen, wobei er die Spitze des Schwertes gegen den Boden und den Knopf des Schwertes gegen den Himmel zu richten hat.“

„Man gebe acht, dass der rechte Arm vollständig gestreckt und der Daumen nach unten gegen die Schneide des Schwertes gekehrt ist.“

„Hat der Schüler diese Stellung eingenommen, so wirst du ihm bekannt geben, dass er sich in der Garde „Di becca possa“ befindet.

Guardia di becca possa.

„Nachdem ich den Schüler von Garde zu Garde geprüft habe, muss ich in Betracht ziehen den Schüler aufmerksam zu machen, dass er sich in die Garde „di becca possa“ begibt, wenn sein Gegner die Garde „di porta di ferro larga, oder stretta oder alta einnimmt, wobei er dem Gegner Schritt für Schritt und von Garde zu Garde folgt; der Schüler hat hiebei folgende Regeln zu beachten“:

„Wenn der Gegner in die coda lunga und distesa übergeht, wirst du den Schüler in „becca cesa“ übergehen lassen.“

„Falls der Gegner in coda lunga und larga übergeht, hat dein Schüler die „coda lunga und stretta“ einzunehmen.“

„Ist der Gegner wieder in becca cessa übergangen, so soll der Schüler in „Cinghiara porta di ferro alta“ übergehen.“

„Wurde vom Gegner die Guardia di intrare eingenommen, so hat dein Schüler dem Gegner in „Guardia alta“ zu folgen.“

„Nach Beobachtung dieser Ordnung lasse den Schüler mit dem rechten Beine vortreten, die Spitze des Schwertes nach dem Gesichte des Gegners drehen, den Arm vollständig ausstrecken, und den Daumen nach oben drehen. Hiebei wirst du den Schüler aufmerksam machen, dass er die „Guardia di faccia“ eingenommen hat.“

Guardia di faccia.

„Nachdem du den Schüler in Guardia di faccia übergehen liessest, wirst du ihm mittheilen müssen, dass er sich in dieser Garde zu gleicher Zeit defensiv und offensiv — patiente et agente — befindet.

„Sobald der Gegner ein Mandritto tondo oder Fendente dritto ausführt, so wird das Schwert während dieser Bewegung sich unterhalb deines Schwertes befinden, wobei du zur selben Zeit gegen das Gesicht des Gegners stossen kannst; wenn der Gegner seinerseits ein Riverso ausführt und im Fliehen ein Mandritto squalembrato nachfolgen lässt, mit dem rechten Fusse hinter den linken zurücktretend, um in die Garde Cinghiara porta di ferro zu gelangen, aber plötzlich mit einem Ridoppio roverso vordrängt, wobei er den rechten Fuss vorsetzt, und den linken an diese Stelle setzt, wobei der Arm mit dem Schwerte hoch und

gestreckt gehalten wird, der Daumen der Hand nach aussen gedreht, die Spitze der Klinge nach dem Gesichte oder der Hand gerichtet, so befindet sich der Gegner in der Garde: „Di becca cesa."

Guardia di becca cesa.

„Es ist dir bekannt, dass du aus der Guardia di faccia deinen Schüler durch ein Roverso ridoppio in die Guardia di becca cesa übergehen liessest, wobei es nöthig war, denselben das Pro und Contra dieser Garde wissen zu lassen."

„Es ist nöthig zu wissen, dass diese Garde für Fechter von grosser Statur, sowohl für den Angriff, wie für die Vertheidigung sehr vortheilhaft ist."

„Du wirst gegenüber deinem Schüler bemerken, dass er aus dieser Garde, Imbroccata, sowie Fendenti falsi, ausführen kann, wie ich dies bereits früher gezeigt habe, sowie weitere Angriffe, deren ich jetzt nicht erwähnen will, um nicht langweilig zu erscheinen."

Marozzo legt viel Gewicht darauf, dass der Schüler aus einer Garde in eine andere gut zu übergehen verstehe.

Er erwähnt diesbezüglich eines Fechterspieles, in welchem die Garden abwechselnd zur Ausführung gelangen, welches Spiel gleichsam das Assaut einleitend, einer eingehenden Berücksichtigung empfohlen wird.

Da bei dieser Fechtübung die Probe der erlangten Kunstfertigkeit in Ausführung der verschiedenen Garden und Schritte abgelegt werden sollte, so könnte diese Fechtübung füglich mit dem „au mur" unserer Zeit verglichen werden.

Vier Fechter werden in die Ecken eines Quadrates, welches gleichsam die Fechtbühne darstellt, aufgestellt.

Auf ein Signal eines der im Vordergrunde stehenden Fechter treten alle vier Fechter mit dem rechten Fusse gegen das Centrum des Quadrates vor, und nähern sich demselben.

Mit jedem Schritte wird eine neue Garde gebildet, so dass schliesslich beim Eintreffen der Fechter im Centrum des Quadrates alle zwölf Garden zur Ausführung gelangten.

Sobald sich die vier Fechter im Centrum begegnen, begrüsst jeder seinen Gegner durch Erheben des Schwertgriffes bis zur Höhe des

Gesichtes, worauf das Schwert mit gestrecktem Arme erhoben wird, so dass sich die vier Spitzen der Schwerter im Centrum des Quadrates kreuzen.

Hierauf senken die Fechter ihre Schwerter mit den Spitzen gegen den Boden, treten einen Schritt zurück und geben gleichzeitig mit der Fläche der Klinge zwei Schläge auf das Schild.

Hierauf verlassen die vier Fechter die diagonale Richtung und engagiren sich an Ort und Stelle zu zwei Fechterpaaren.

Sobald dieses Tempo vorüber, wird das Zeichen zuerst für das rückwärts stehende Fechterpaar, sodann für das im Vordergrund stehende zum Einhalt des Spieles gegeben, worauf sich die vier Fechter gleichzeitig zurückziehen.

Es ist bereits darauf hingewiesen worden, dass Achille Marozzo nur einen einzigen Angriff mit der Spitze der Klinge kennt, den er gegen das Gesicht und mit Vorliebe gegen das Auge richtet.

Dieser Angriff dürfte aus der Zeit der ritterlichen Kämpfe stammen, bei welchen getrachtet wurde, das Visier des Gegners zu treffen, überdies mag für diesen Angriff auch der Umstand massgebend gewesen sein, dass man sich zur selben Zeit nicht selten der Panzerhemden bediente.

Obgleich der berühmte Italiener den Stoss gegen das Gesicht im Principe zulässt, lehrt er den geraden Stoss doch nicht; er beschränkt sich bloss darauf hinzuweisen, dass man mit der Spitze der Klinge wohl verwunden kann, wobei man die Ausführung des Körperhiebes vermeidet.

Es ist deutlich zu ersehen, dass die Fechtkunst zu jener Zeit noch wenig Fortschritte gemacht hat, doch muss hiebei in Betracht gezogen werden, dass die in Gebrauch stehende Waffe eine Hiebwaffe war, und die sicherste Kampfweise darin bestand, seinem Gegner im Angriffe zuvorzukommen.

Die Vertheidigungsmittel waren gegenüber den Angriffsbewegungen viel weniger entwickelt.

Obwohl alle Fechtbücher des XVI. Jahrhundertes stets von der Parade sprechen, geben sie doch keine Definition derselben.

Das Princip, den Angriff des Gegners abzuwehren, bestand hauptsächlich darin, sofern derselbe nicht mit dem Schilde, dem Mantel oder

dem Dolche abgewehrt wurde, den Körper aus dem Bereiche der Waffe zu bringen.

Man beschränkte sich darauf, die Vertheidigung in die Beine zu verlegen; man trachtete, dem feindlichen Angriffe auszuweichen; darin bestand das ganze Studium.

Das Ausweichen bestand entweder aus einem Schritte nach rückwärts oder seitwärts, durch voltartige Bewegungen.

Eine zweite, viel wirksamere Art der Vertheidigung bestand in Führung eines Gegenhiebes gegen die zum Angriffe erhobene feindliche Klinge, um auf diese Art die Ueberlegenheit über dieselbe zu erlangen.

Diese Vertheidigungsart entsprang der Gewohnheit das Schwert nur als Angriffswaffe zu betrachten.

Auf diese zwei Bewegungen beschränkte sich die Vertheidigung; die Klinge des Gegners durch einen Gegenhieb unschädlich machen, hiess die feindliche Klinge „kreuzen"; dies war der Ausdruck oder die Erklärung für die Parade.

Dieselben Vertheidigungsmittel galten auch gegenüber den in das Gesicht geführten Stosse.

Bei dieser Gelegenheit wird von Marozzo der Rath ertheilt, dass es vortheilhaft erscheint, dem feindlichen Angriffe durch eine Körperbewegung auszuweichen, um in selben Momente den Stoss gegen das Gesicht des Gegners auszuführen.

Marozzo lässt beide Gegner ihre Stellungen — die Garden — ausserhalb des Bereiches der Tragweite der Waffen, demnach ausserhalb der weiten Mensur nehmen, so dass sich die Klingen weder berühren noch kreuzen.

Um sich zu treffen, mussten sich die beiden Gegner nähern.

Da Finten zu jener Zeit nicht bekannt waren, so musste selbstverständlich auf die Art und Weise, wie man in die richtige Treffweite gelangen könnte, ohne der Vortheile eines geschickten Angriffes verlustig zu werden, ein grosses Gewicht gelegt werden.

Es spielten daher die verschiedenen Vorwärtsbewegungen, als: Marchés und Passés, eine grosse Rolle. Das einzige Augenmerk war dahin gerichtet, auf welch vortheilhafte Art man sich nach Bedarf dem Gegner nähern, oder von demselben entfernen könne.

Marozzo lehrt daher die verschiedensten Arten, um aus der offensiven in die defensive Garde oder umgekehrt zu übergehen, ohne dass man Gefahr läuft, des Vortheiles seiner innehabenden Stellung verlustig zu werden.

Durch Linien, welche am Fussboden des Kampfplatzes verzeichnet wurden, sollten den Schülern die Uebungen der verschiedenen Schritte erleichtert werden.

Diese voltartigen Bewegungen werden durch einen achtspitzigen Stern, der in zwei concentrischen Kreisen eingezeichnet ist, an dessen Kanten zwei im Engagement befindliche Fechter stehen, veranschaulicht.

„Dies ist die Zeichnung — lehrt Marozzo — nach welcher du den Schüler Schritt für Schritt mit der Waffe in der Hand bewegen lässt, indem sie bald nach vorwärts, bald rückwärts im Kreise herumgehend ihre Füsse auf jene Linien zu setzen haben, welche die Kreise durchschneiden.“

Diese Fussbewegungen werden mit dem Ausdrucke „Passeggiare“ bezeichnet.

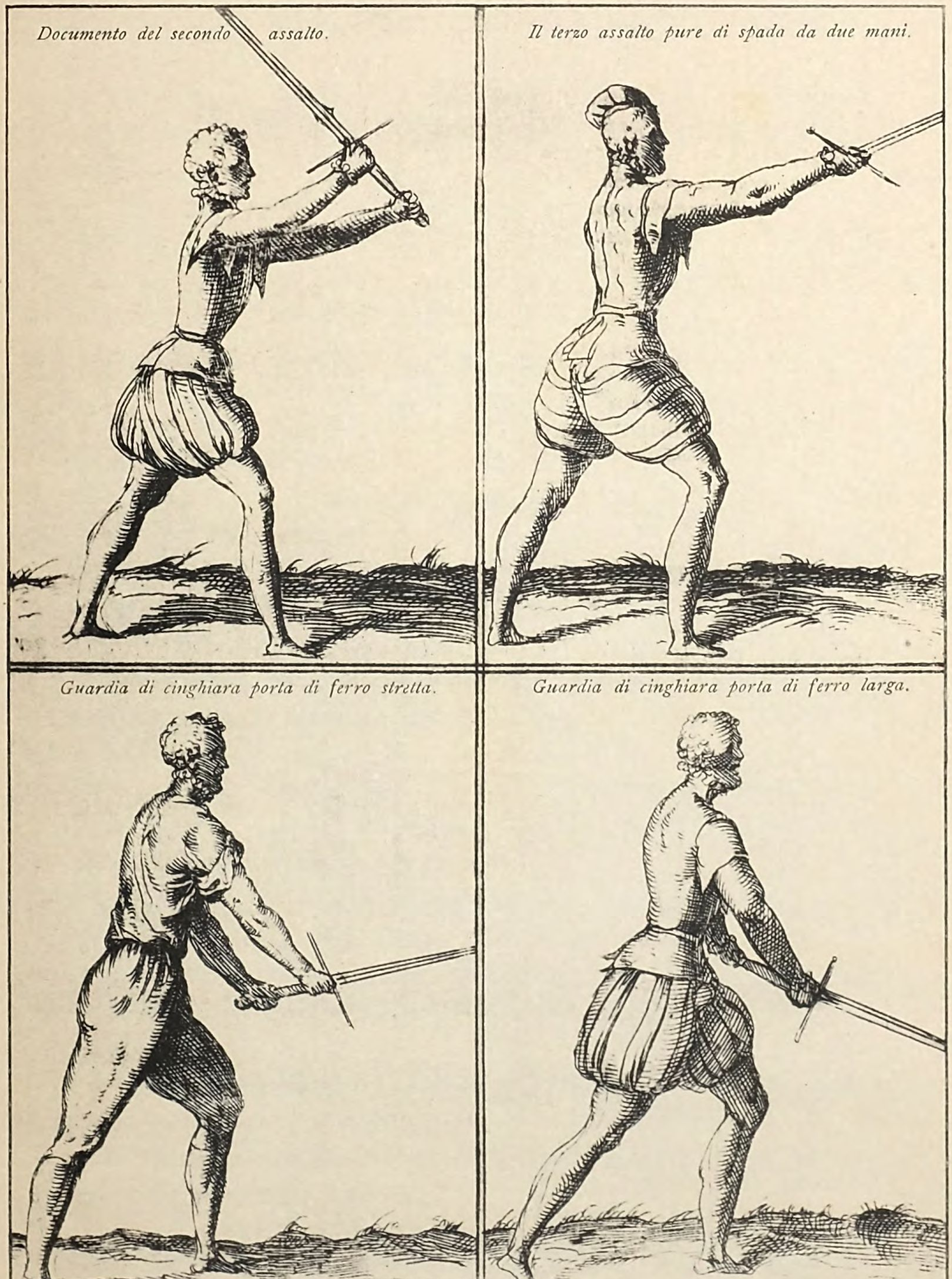
Auch eine Art Ausfall wird hiebei von Marozzo gelehrt, da er bald den rechten, bald den linken Fuss ausfallartig vortreten lässt, ohne dass es sich hier um eine Mensurgewinnung, im welchen Sinne der Ausfall der modernen Schule ausgeführt wird, handeln würde.

Wir sehen beispielsweise bei Beschreibung des Angriffes „Coda lunga“, dass diese Bewegung durch Vorsetzen des linken Fusses vor den rechten ausgeführt wird.

Wie Marozzo in dem langen bizarren Titel verspricht, behandelt er in seinem Werke die verschiedenartigsten Kämpfe; er führt jede Art von Waffe an, die damals im Gebrauche stand.

Er lehrt auch den gleichzeitigen Gebrauch
des Schwertes mit dem Schilde,
des Schwertes mit dem Dolche,
des Schwertes mit dem Mantel,
zweier Schwerter in beiden Händen, sowie des
Zweihänders, des grossen, mit beiden Händen geführten Schwertes.

Der Schild wurde auf zweierlei Art gehalten, entweder mit gestrecktem Arme vor dem Körper, oder, was nach Ansicht des Meisters



Marozzo aus dem Jahre 1536. Tafel VII.

zweckmässiger erschien, mit gebogenem Ellbogen nahe an der Brust oder dem Gesichte.

Die Hiebe wurden mit dem Schilde im stumpfen Winkel parirt, oder man liess das Schwert des Gegners nach aussen gleiten, zur rechten oder linken Seite.

Bei dem grossen, mit beiden Händen geführten Schwerte wurden neun Garden angenommen, und zwar:

1. Guardia di cinghiara porta di ferro stretta.
2. Guardia di cinghiara porta di ferro larga.
3. Guardia di coda lunga et alta.
4. Guardia di cinghiara porta di ferro alta.
5. Guardia di coda lunga e stretta.
6. Guardia di porta di ferro alta.
7. Guardia d'intrare in largo passo.
8. Guardia di faccia, und
9. Guardia contra armi inhastate, bei welcher Garde bald mit dem rechten, bald mit dem linken Fusse vorgetreten wurde.

Es wurden bei dieser Waffe dieselben Grundprincipien gelehrt wie bei dem kurzen, mit einer Hand geführten Schwerte. Wir ersehen, dass die Garden beinahe dieselben Namen führen, wie jene der vorhergehenden Waffe, welchen sie auch in vieler Beziehung ähneln.

Auch der Griff der scharfen Waffe fand nicht selten seine Verwendung für den Angriff; wir finden auch diesbezügliche Lehren in der Abhandlung aufgenommen.

Nachdem der italienische Meister noch einige Rathschläge ertheilt hat, wie der Dolch gegen Angriffe eines Dolches zu verwenden ist, führt er auch die Vertheidigung eines Wehrlosen gegen einen mit Dolch Bewaffneten an. Diese Fechtweise wird durch zweiundzwanzig Tafeln veranschaulicht.

Diese Vertheidigung, im ersten Momente für uns von weniger Interesse, war für die damalige Zeit von grosser Wichtigkeit, da man nicht selten bei der Entwaffnung zum Ringkampfe übergieng, bei welchem man sich des Dolches bediente.

Nach dieser Kampfart beschäftigte sich der Meister mit den Gesetzen des Duelles und den bei diesen Kämpfen üblichen Gebräuchen,

ferner in welchen Fällen es gesetzmässig üblich oder gebräuchlich, sowie ehrenhaft erscheint, ein Duell einzugehen.

Die sonderbarste Stelle über diese Abhandlung ist jene, die er der Art und Weise widmet, seinem Gegner sagen zu können, dass er gelogen hatte, denn nach Ansicht des Meisters gibt es verschiedene Arten, um jemandem sagen zu können, dass er lügt; man kann die Worte gebrauchen:

„Sie entfernen sich von der Wahrheit,“
„sie wissen, dass dies falsch ist,“
„sie lügen in den Hals hinein,“
„sie lügen durch die Kehle wie ein Schuft“ oder
„sie lügen durch die Kehle wie ein Schuft, der sie sind.“

Marozzo erwähnt in seinem Werke, dass er bei Abfassung seines Buches seine Lehren durch den berühmten Maestro Guido Antonio de Luca, Bolognese, der sein Lehrmeister gewesen, überwachen liess.

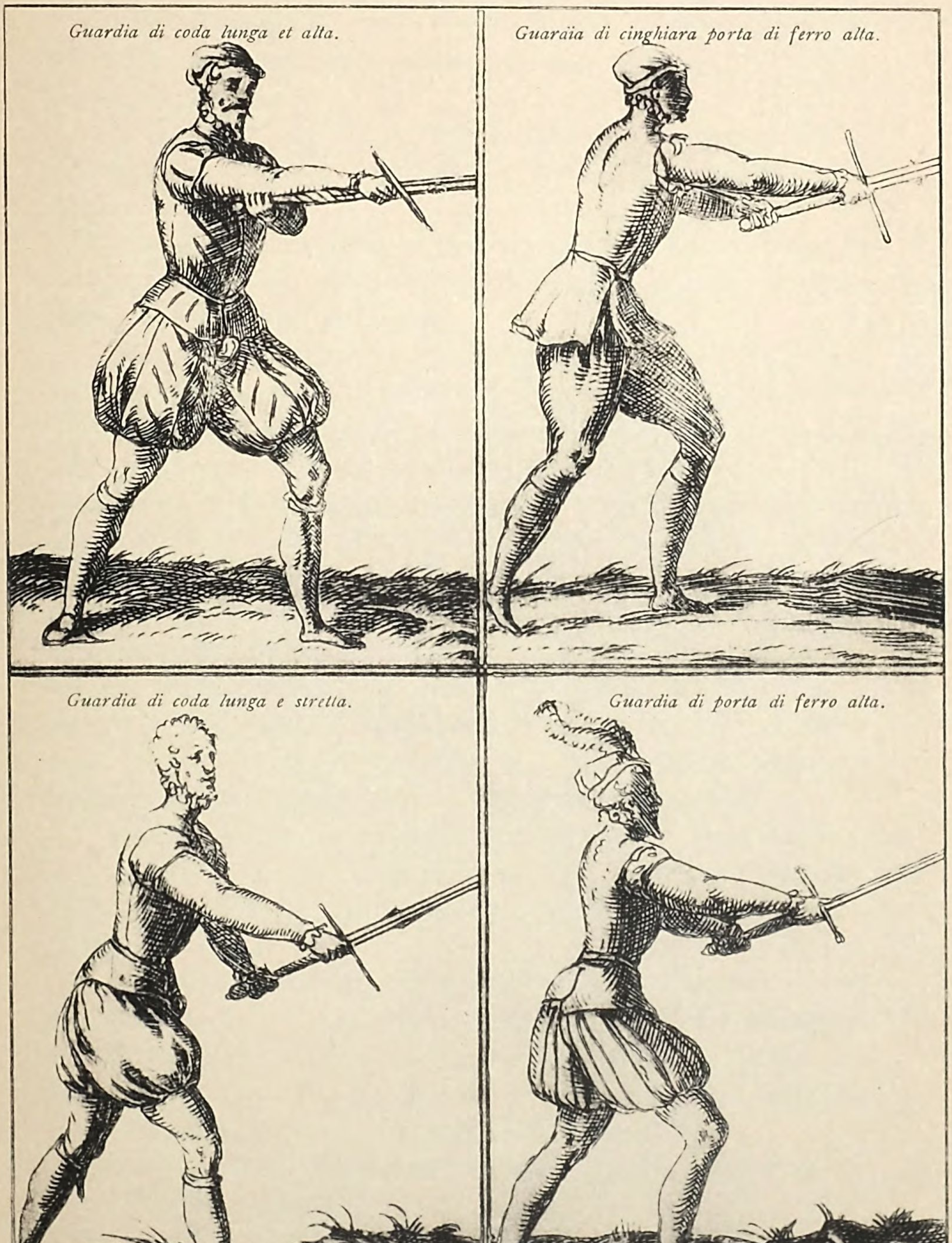
Das Werk liefert auch gleichzeitig den Beweis, dass Marozzo vollen Anspruch hat, für einen gewissenhaften Theoretiker gehalten zu werden, denn er beschäftigt sich in eingehender Art mit der Frage, in welcher Art und Weise der Unterricht ertheilt werden soll, eine Abhandlung, die leider in den späteren, ja selbst neueren Werken über die Fechtkunst selten zum Ausdrucke kommt.

Der berühmte Meister sagt hierüber:

„Ein gewissenhafter Lehrer soll dem Schüler alle Bewegungen demonstriren, ihn weiters alle Angriffsarten lehren, aber den Schüler niemals zu einem Angriffe zulassen, bevor er nicht alle Principien der Fechtkunst inne hat.“

„Es soll nie gestattet werden, dass der Schüler nach seinem Ermessen frei den Angriff wähle, es soll auch getrachtet werden, dass weniger geübte Fechter häufig mit guten und überlegenen Gegnern üben sollen.“

„Ist man unterlegen, so solle man den erhaltenen Hieben keineswegs eine grosse Wichtigkeit beilegen, vielmehr den Gang als Lection, als Schulung betrachten.“



Marozzo aus dem Jahre 1536. Tafel VIII.

„Die Fechtkunst, die, was wohl zu überlegen ist, eine ernste Wissenschaft ist, erfordert die grösste Ruhe, man muss dieselbe bei allen Schülern fordern.“

„Ein Fechter soll nie Furcht vor seinem Gegner haben, aber am allerwenigsten Vergleiche anstellen, die für denselben verletzend sein könnten.“

Marozzo berichtet, dass er bereits vor langer Zeit mit der Verfassung dieses kleinen, wenig verzierten, aber, wie er hofft, sehr nützlichen Werkes begonnen hat. Er sagt:

„Da ich nun dieses Werk in meiner frühesten Jugend angefangen habe, so sah ich mich bewogen, in meinem hohen Alter demselben die höchste Vollendung angedeihen zu lassen und dasselbe zum gemeinsamen Nutzen und Frommen der Menschheit zu veröffentlichen.“

„Ich habe in dem Werke nicht nur all dasjenige aufgenommen, was mir von dem hochedlen Meister dieser Kunst, Maestro Guido Antonio di Luca, Bolognese, gelehrt wurde, von dem man mit Recht behaupten kann, dass aus dessen Schule mehr Krieger hervorgegangen sind, als aus dem trojanischen Pferde, ich war auch bestrebt alles das zu zeigen, was ich von anderen gelernt habe, sowie meine Erfahrungen und Warnehmungen niederzuschreiben, deren Erfolg mir in vielen Fällen den sichersten Beweis der Nützlichkeit bestätigt hat. Die Erfahrung kann aber besonders bei dieser Kunst nicht in wenigen Jahren kommen.“

Marozzo beklagt sich darüber, dass man häufig beobachten kann, wie schlecht der Unterricht ertheilt wird. Es ist dies dem Umstande zuzuschreiben, dass es gegenwärtig wenig Meister gibt, die ihre Kunst gründlich verstehen.

„Mit wenig oder keinem Wissen ausgestattet, trachten sie nur mit den durch die Praxis erworbenen Kenntnissen ihre Schüler auszubilden. Die alte Gepflogenheit, dass nur von befugten privilegirten Meistern an hervorragende Lehrer das Privilegium ertheilt werden konnte Unterricht geben zu dürfen, ist leider in Vergessenheit gerathen.“

„Daher kommt es, dass viele ohne jedes Wissen den Meister spielen, und Schüler heranbilden.“

„Es gibt wohl wackere Jünglinge und wackere Männer, die gute und praktische Fechter sind, aber sie taugen doch nicht zu einem Lehrer,

da sie weder von tüchtigen Meistern herangebildet wurden, noch von solchen das Privilegium erhalten haben, andere zu lehren."

„Und darin liegt der grosse Irrthum."

„Leider — meint Marozzo weiter — wird dieser Angelegenheit von niemandem eine Sorgfalt zugewendet."

Obwohl der Meister der festen Ueberzeugung ist, dass das Buch jene Leser, die sich an dieser Kunst erfreuen, nicht verschmähen werden, so spricht er dennoch die Befürchtung aus, dass es genug Verleumder geben wird, die sich bemühen werden, den guten Ruhm dieses Werkes herabzusetzen, und trachten werden, dasselbe gänzlich zu vernichten.

Aber der Meister hegt gleichzeitig die Hoffnung, dass die Freunde des Buches, so der wackere Capitano S. Emilio Marscotto, der Capitano Gioan Maria Gabiato, sowie der Capitano Battista Pellacano, sowie viele andere waffenführende Cavaliere, die durch seine Unterweisung und ihre eigene Strebsamkeit sich am Gipfelpunkte einer so edlen Kunst und ruhmvoller Tapferkeit sehen, und jederzeit bestrebt sind, dieselbe zu verherrlichen, als seine aufrichtigsten und ergebenen Schüler an allen Orten, in seiner Gegenwart oder Abwesenheit, dem Werke einen solchen Ehrenplatz anweisen werden, wie es seinem inneren Werthe entspricht und geziemt.

Weiters bemerkt der Meister:

„Wenn sich auch die Schüler in dem mir gespendeten Lobe theilweise irren, so wird sie das gegenwärtige Werk doch belehren, dass sie sich mit ihrem Lobe nicht gänzlich im Irrthume befunden haben."

Achille Marozzo wird mit Recht als der Vater der italienischen Fechtkunst angesehen, denn er hat dieselbe zu grossem Ansehen gebracht.

Wenn er auch die Principien derselben nicht in unserem Sinne vervollkommnet hat, so hat er sein Werk doch sehr vollständig und mit grosser Sorgfalt verfasst.

Er war der erste italienische Schriftsteller, der ein System von festen Normen und ausserordentlich praktischen Principien der alten Fechtkunst aufgestellt hat. Wenn es ihm auch nicht gelungen ist, die Kunst zu vereinfachen und auf neue Bahnen zu lenken, so hatte es Marozzo doch verstanden den theoretischen Theil der Fechtkunst jener Epoche mit grossem Erfolge zu behandeln.



Marozzo aus dem Jahre 1536.

Tafel IX.

Trotzdem können wir in diesem grossen italienischen Meister aber keinen Reformator der Fechtkunst begrüssen, obgleich sich sein Lehrbuch einer grossen Popularität zu erfreuen hatte.

Dass eine derartig sorgfältige Abhandlung, wie sie uns ein so erprobter Meister geboten hat, vielfach als Muster zu nachfolgenden Werken gedient hat, ist wohl selbstverständlich.

Die Wenigsten seiner unmittelbaren Nachfolger konnten Neues hinzufügen.

Wenn man überlegt, dass das Werk dieses berühmten Meisters in fünf Auflagen, beinahe durch ein Jahrhundert erschien, so kann man leicht begreifen, welch gewaltigen Einfluss diese Methode erregen musste, die zu jener Zeit nicht nur in Italien, sondern auch bei den übrigen Völkern Europas unbestrittenen Vorrang hatte.

Das Werk blieb augenscheinlich in grosser Gunst bei allen Fechtern, die den alten Theorien treu blieben, denn es erschien die fünfte Auflage noch zu einer Zeit, in der die Fechtkunst bereits gewaltige Fortschritte in ihrer Entwickelung aufzuweisen hatte, zu einer Zeit, in der die Schulen der grossen Meister: Grassi, Sainct-Didier, Giganti, Fabris und Capo di Ferro entstanden sind.

La noble science de joueurs d'espée, 1538.

In Antwerpen erschien im Jahre 1538 unter dem oben angeführten Titel ein Werk, dessen anonymer Verfasser uns mit den Anfängen der Fechtkunst in Flandern vertraut macht.

Nach Mérignac sollen in diesem Werke die Grundzüge der zu jener Zeit in Spanien herrschende Schule enthalten sein.

Dem entgegen spricht Egerton Castle*) die Ansicht aus, dass der anonyme Verfasser wahrscheinlich ein Capitain der Reiterei oder der Landsknechte gewesen zu sein scheint, welcher der Genossenschaft der Marxbrüder oder Luxbrüder angehörte. Es scheint diese letztere Ansicht die wahrscheinlichere zu sein, da der anonyme Verfasser in seinem Werke eine Lehrmethode begünstigt, welche in vielen Theilen der deutschen Schule jener Epoche gleichkommt.

In der That haben sowohl der Text, der uns einige der von den Marxbrüdern angewendeten Kunstgriffe erläutert, wie auch die Kupferstiche dieses anonymen Werkes eine auffallende Aehnlichkeit mit den ältesten gedruckten deutschen Fechtbüchern der Egenolph'schen Ausgabe. Wie alle die Werke und Abhandlungen dieser Epoche, bringt diese französische Abhandlung eine Reihe von Kunstgriffen, welche in keinerlei Beziehung zu irgend einem Principe stehen.

Unter den Illustrationen des Werkes finden wir nur eine einzige, die eine Phase des Kampfes darstellt, während die anderen Zeichnungen nur Ringkämpfe und Entwaffnungen bringen, bei welchen das „Beinstellen" sowie andere Kunststücke der „Klopffechter" vorherrschend sind.

Der anonyme Autor beginnt seine Abhandlung mit folgenden Worten:

„Hier beginnt ein sehr schönes Buch, enthaltend die ritterliche Kunst des Fechtens mit dem Degen, weiters die Handhabung des mit

*) Schools und Masters of Fence from the middle ages to the 18th century. London 1884.

zwei Händen geführten Schwertes, und anderer ähnlichen Waffengattungen, sowie auch die Führung des kurzen Schwertes, des „braquemars", desgleichen des kurzen mit einer Hand geführten Messers u. s. w. . . ."

Den Zeichnungen entsprechend ist auch der Text gehalten, der keinem logischen Gedankengange, keinem wie immer gearteten Principe folgt.

In welcher Art der anonyme Verfasser die Fechtkunst auffasste, und in welch brutaler Weise der Kampf geführt wurde, der wenig mit dem ritterlichen Geiste in Einklang zu bringen ist, kann uns folgende Stelle eine Idee geben:

„Wie man den Gegner am Boden hält."

„Sobald man den entwaffneten Gegner zu Boden geworfen hat, falle man auf ihn zur rechten Seite, mit dem rechten Knie zwischen seine Beine; zu gleicher Zeit greife man mit der linken Hand nach dessen Halse, wodurch man dem Gegner die weitere Vertheidigung benimmt. Hierauf verfahre man nach seinem Belieben."

Diese anonyme Abhandlung bietet für uns nur insofern ein Interesse, als sie die erste ist, die in französischer Sprache verfasst wurde.

Nachdem das Werk in Antwerpen erschien, dürfte es von Interesse sein, an dieser Stelle einige Daten über die Verbreitung der Fechtkunst in Flandern zu bringen, bevor noch die moderne Fechtkunst in diesem Lande eingeführt wurde.

Man findet zu Ypern, Brügge, Brüssel, Tournay und Gent sowie anderen Städten bereits vor dem XV. Jahrhunderte Fechtgesellschaften, welche unter der Bezeichnung „Schermschool" der ritterlichen Fechtkunst huldigten.

Unter diesen war jene zu Gent, wohl auch die älteste, besonders berühmt.

Sie trat zuerst als Genossenschaft unter dem Schutze Sct. Michaels auf, und stellte sich die Aufgabe nicht nur das Brigantenwesen zu unterdrücken, sondern sich auch dem Feinde im offenen Felde entgegen zu stellen. *)

*) Terwangue, Réflexions techniques et historiques sur l'Escrime, par un ancien amateur. Lille 1874.

Diese Genossenschaft datirt aus dem XI. Jahrhundert. Wir finden in ihrem goldenen Buche notirt, dass sie bereits im Jahre 1042 ihr Wappen hatte, welches in einem silbernen Kreuz im blauen Felde bestand.

Im Jahre 1099 gestattete Gottfried von Bouillon, dass die Genossenschaft ihrem Wappen jenes von Jerusalem hinzufügen durfte, als Belohnung für die Theilnahme, welche die Genossenschaft an der Eroberung dieser Stadt hatte, weiters wurde sie durch ein Privilegiun, das ihnen Albert und Isabella am 13. März 1613 verlieh, zu einer „edlen Genossenschaft“ erhoben.

Der Erzherzog, als König der Gesellschaft, beschenkte die Genossenschaft mit einem reichen goldenen Collier, dessen man sich noch heute bei grossen Ceremonien bedient.

Dieses Halsband ist der Form nach dasselbe wie jenes vom goldenen Vliesse, nur mit dem Unterschied, dass das Vliess durch ein Bild des heiligen Michaels und zwei gekreuzte Schwerter ersetzt ist.

Diese Genossenschaft, die nur aus adeligen Mitgliedern bestand, und nicht mehr als hundert Theilnehmer zählen durfte, stellte es sich zur Aufgabe, den im Lande herrschenden Aufruhr zu unterdrücken.

Als Entschädigung hiefür erhielt sie von den communalen Behörden einen Betrag von sieben hundert Gulden.

Die Gesellschaft war mit grossen Privilegien ausgestattet, und das Ansehen, besser gesagt Furcht, dessen sich die sogenannten Michalisten beim Volke erfreuten, war derartig gewaltig, dass nur das Erscheinen eines einzigen der vier Commissäre, bewaffnet und zu Pferde, hinreichte, eine jede Unordnung hintanzuhalten.

Die vier grossen Schwerter, welcher sich die Commissäre bei dieser Gelegenheit bedienten, befinden sich noch heute im Waffenmuseum.

Lange Zeit erhielt sich diese illustre Gesellschaft; so finden wir seit Beginn des XIII. Jahrhundertes im goldenen Buche die Unterschriften von Monarchen, königlichen Prinzen und anderen hervorragenden Persönlichkeiten, die an der Genossenschaft Theil nahmen.

Unter andern finden wir im Jahre 1789 als Mitglied den Bischof von Gent M o r i t z v o n L o b k o w i t z verzeichnet, der als einer der berühmtesten und eifrigsten Fechter der Genossenschaft bezeichnet wird.

Es wird berichtet, dass der Bischof, der in Italien in der Fechtkunst ausgebildet und ein treuer Anhänger dieser Schule war, beständig im theoretischen Streite mit dem Fechtmeister Gérard Morine war, der die französische Schule, die in Belgien angenommen wurde, lehrte.

Bei einem derartigen Streite, der nicht immer zu Gunsten des französischen Meisters ausfiel, erhitzte sich der Bischof derart, dass er ein spitziges Fleuret ergriff und seinen Gegner herausforderte, ein Gleiches zu thun, da dieses nur das einzige Mittel wäre, um augenscheinlich die Ueberlegenheit der einen, oder der anderen Methode zu beweisen.

Der Decan konnte noch rechtzeitig hinzutreten, um die beiden Streitenden, deren Klingen bereits gekreuzt waren, zu trennen.*)

*) Mérignac, Histoire de l'Escrime 1886.

Francesco di Lorenzo Altoni, 1550?

Monomachia ovvero arte di scherma cui seque un tratato del Giuoco della spada sola. Firenze.

Wir entnehmen den Titel des Werkes der Bibliographie de l'Escrime von Carl A. Thimm, ohne in der Lage zu sein, irgend weitere Angaben über den Inhalt des Werkes oder über den Autor selbst, nähere Daten bringen zu können, da wir über dieses Werk keine weiteren Aufzeichnungen gefunden haben.

Die Abhandlung soll nur als Manuscript existiren. Florenz? —



Aggrippa aus dem Jahre 1553. Tafel X.

Camillo Aggrippa, Milanese, 1553.

Siebenzehn Jahre nach Marozzo erschien das Werk von Camillo Aggrippa, dessen Abhandlung einen nicht unverkennbaren Fortschritt in der Fechtkunst aufzuweisen hat, obwohl auch dieses Werk in Folge der darin enthaltenen philosophischen und mathematischen Erläuterungen die Mängel des Jahrhundertes an sich trägt.

Der Autor erregt unsere besondere Aufmerksamkeit, da er kein Meister der Fechtkunst gewesen, sondern Baumeister, Mathematiker, Ingenieur, und nur aus Liebhaberei für die Kunst das Werk verfasst hat; *) dessen ungeachtet wird Aggrippa anderseits als einer der berühmtesten Meister bezeichnet, den die italienische Fechtkunst aufzuweisen hat.

Das Werk erschien unter dem Titel:

„Trattato di Scientia d'Arme, con un Dialogo di filosofia, di Camillo Aggrippa, Milanese."

In Roma per Antonio Blado, stampadore Apostolico 1553.

Con privilegio di N. Signore Papa Giullo III. per anni dieci.

Das Werk ist dem „All' Illusstrissimo, et eccellentissimo Signor Cosimo de Medici, Duca di Fiorenze," gewidmet.

Die zweite Auflage erfolgte durch den Maler Gulio Fontana, den Herausgeber der vierten Ausgabe des Werkes von Marozzo, unter dem Titel:

„Di M. Camillo Agrippa (die Orthographie des Namens erscheint hier verändert) Trattato di Scienza d'Arme. Et un dialogo in detta materia."

In Venetia, Apresso A. Pinargenti 1568.

Diese Ausgabe war dem Signor Don Giovanni Manriche, Cameriere di S. M. Cesarea, gewidmet.

Eine dritte Ausgabe, gleichlautend mit der zweiten, erschien im Jahre 1604 in Venedig.

*) Egerton Castle, Schools and Masters of Fence . . . London 1884.

Bayerische Staatsbibliothek München

Aggrippa ist der erste Autor, der die Fechtkunst zu einer Wissenschaft erhoben wissen will. Seinen mannigfachen Kenntnissen ist es zuzuschreiben, dass er ein einfaches und vernünftiges System aufstellte, und die Irrthümer, auf welche die damalige Fechtkunst sich stützte, aufzudecken und zu beseitigen wusste.

Wir haben gesehen, dass der italienische Meister Marozzo der Spitze der Waffe keine Wichtigkeit beilegte, und nur einen, den geraden Stoss gegen das Gesicht annahm.

Aggrippa hingegen bewies auf Grund geometrischer Figuren, dass der Stoss Vortheile gegenüber dem Hiebe aufzuweisen habe, da derselbe nicht nur durch die Kürze des zurückzulegenden Weges weniger Zeit und Anstrengung erfordert, sondern auch schwerer zu pariren ist.

Der italienische Meister sagt diesbezüglich:

„Ein in gerader Linie nach vorwärts geführter Stoss mittelst des kürzesten Weges, gestützt auf das Gewicht des Körpers, kann nur das Resultat einer vollkommenen Theorie oder langjährigen Praxis sein.“

Aggrippa stellt die ersten Versuche mit kreisförmig geführten Hieben auf, und wie er alles nach mathematischen Grundsätzen geregelt wissen will, so ist der Meister auch der Ansicht, dass ein Mann, wenn er in der Kunst gut ausgebildet ist, sich seines Armes und der Faust in der Art einer Keule bediene.

Bei den Garden wird es als nicht vernunftgemäss angesehen, mit dem linken Fusse vorzutreten, sobald man die Waffe in der rechten Hand hat; auch gibt der Autor die bisher fantastischen Namen derselben auf, und gibt, da es sich in erster Linie um die Stellung, die Positionen der Hand handelt, den Garden die in jeder Beziehung mehr zutreffenderen Namen:

„Prima Guardia,
Seconda Guardia,
Terza Guardia und
Quarta Guardia,“

welche er in der Folge mit den Buchstaben „A, B, C und D“ bezeichnet.

Camillo Aggrippa nimmt nur diese vier Garden als Hauptstellungen an; sie haben eine Aehnlichkeit mit unseren Garden der Prime, Seconde, Tierce und Quarte.

Er ist der erste Schriftsteller, der die Garde beschreibt; seine beiden ersten Garden befinden sich jedoch in einer Position, in welcher das Gleichgewicht schwer zu erhalten ist.

Bei diesen Garden ist der rechte Fuss nur wenig vom linken entfernt, das rechte Knie ist etwas gebogen, so dass der ganze Körper vorgebeugt erscheint.

Die beiden anderen Garden der Terza und Quarta werden mittelst eines kurzen Ausfalles ausgeführt, wobei das linke Bein gestreckt erscheint.

Bei den drei ersten Garden ist die Hand mit einem Dolche bewaffnet, während bei der vierten Garde die linke Hand nach der jetzt gebräuchlichen classischen Art über dem Kopfe gehalten wird.

Die Haltung des Degens ist nach unseren Begriffen eine wenig correcte, da der Zeigefinger ausserhalb des Gefässes über der Parirstange gehalten wird, auf die Gefahr hin, dass derselbe durch blosses Abgleiten der feindlichen Klinge entlang des Schwertes leicht getroffen werden kann. Wir haben dieselbe Haltungsweise bei Marozzo beobachtet.

Die Namen der Garden, Prima, Seconda, Terza und Quarta, werden nicht willkürlich angenommen; Aggrippa begründet diese durch folgende Erklärung:

„Der Grund, weshalb die Garden so benannt werden, scheint mir der folgende zu sein:“

„Eine Person, mit dem Schwerte an der Seite bewaffnet, die durch eigenen Zorn oder durch irgend eine Herausforderung, sei es durch Worte oder durch Thaten, dahin gelangt, das Schwert aus der Scheide zu ziehen, wird bei dieser Bewegung die Hand hoch und den Arm gestreckt halten; diese Stellung, da sie die erste ist, welche die Klinge einnimmt, sobald sie aus der Scheide gezogen wird, führt den Namen „Prima“.“

„Wird in der Folge aus dieser Stellung der Arm ein wenig gesenkt, so dass er horizontal in gleicher Höhe mit der Schulter gehalten wird, so erhält man die zweite Garde, die „Seconda“.“

„Wird hierauf der Arm noch mehr gesenkt, so dass die Hand nahe an das Knie gebracht, und ein wenig nach auswärts gedreht wird, so nimmt sie die dritte Garde, die „Terza“ ein.“

„Wird schliesslich die Hand mit dem Schwerte nach innen gegen das Knie gebracht, so erhält man die vierte Garde, die „Quarta“.“

Diese Definition erregt insofern unser volles Interesse, da wir die Entwickelung der acht, beziehungsweise vier Paraden des Fleuret- und Säbelfechtens in gleicher Weise erläutern.*)

Die Beschreibung der beiden letzten Garden entspricht nicht vollkommen der durch die Figuren gebrachten Darstellung, da bei diesen der bewaffnete Arm mässig gebogen, bei vorgebeugtem, im Ausfalle befindlichen Körper in der mittleren Brusthöhe gehalten wird.

Der Daumen der bewaffneten Hand erscheint bei beiden Garden nach oben gerichtet.

Der einzige in's Auge springende Unterschied, der auch bei der weiteren Darstellung dieser beiden Garden beibehalten wird, ist der, dass bei der Garde der „Terza“ die linke Hand mit dem Dolche bewaffnet erscheint, während bei der Garde der „Quarta“ die linke Hand, wie bereits oben erwähnt wurde, nach klassischer Art ober dem Kopfe gehalten wird.

Aus diesen vier Hauptgarden werden je nach Erfordernis alle anderen Garden, die der Meister als „Quardie seconde“ bezeichnet, hergeleitet.

Diese zweiten oder secundären Garden entstehen, wenn beispielsweise aus der Garde der Prima in die der Seconda, aus der Seconda in Quarta oder Prima u. s. w. übergangen wird.

„Es ist ohne Zweifel — bemerkt Camillo Aggrippa — dass diese Stellungen, die secundären Garden, manchem Fechter interessanter, besser oder zweckmässiger erscheinen werden, als die oberwähnten Hauptgarden, obgleich sie von diesen abgeleitet werden.“

„Hingegen werden ohne Zweifel so manche Fechter diese zweiten Garden als bedeutend schwerer einzunehmen bezeichnen, aber jene, die sich der Mühe unterziehen sich viel darin zu üben, werden auch diese Garden leicht und mit Erfolg ausführen können.“

„Es erscheint aber nöthig, dass sich der aufmerksame Fechter gewissen Andeutungen von Punkten, Linien, Tempos und Mensuren

*) Siehe G. Hergsell's Fechtkunst, 2. Auflage. A. Hartleben's Verlag, Wien 1892.

bedient, mittelst welcher allein die Kunst mit Erfolg ausgeführt werden kann."

Wenn auch Aggrippa als gelehrter Mann bestrebt war, die Garden zu vereinfachen, sowie diese nach Haltung der bewaffneten Hand zu benennen, wodurch ein nicht zu verkennbarer Fortschritt zu verzeichnen ist, so sind seine Garden, was die Körperstellungen anbelangt, doch von bizarrer Natur; denn bald sind die beiden Füsse ganz nahe gestellt, wobei der Körper gegen alle Gesetze der Schwerkraft nach vorn gebeugt erscheint, bald wird wieder eine Ausfallstellung angenommen.

Die linke Hand, wenn nicht bewaffnet, befindet sich bald über dem Kopfe, ähnlich der klassischen Haltung der modernen Fleuretschule, bald vollständig nach rückwärts gestreckt, oder aber sie befindet sich vor der Brust oder vor dem Gesichte.

Der Zweck der Haltung der nicht bewaffneten linken Hand, bei der Garde über dem Kopfe bei leicht gebogenem Arme, sowie bei Ausführung des Stosses, eine Spanne weit vom linken Beine bei gestrecktem Arme, scheint den alten Meistern dieser Epoche noch nicht bekannt gewesen zu sein. Im ersteren Falle, der Garde, wird in der modernen Fechtkunst durch die Haltung der linken Hand getrachtet, den Schwerpunkt des Körpers nach rückwärts zu bringen, um das Gleichgewicht des Körpers auf dem linken Beine zu erleichtern, ausserdem auch dem Gegner das Profil des Körpers zuzukehren, und die Face von ihm abzuwenden, dem entgegengesetzt wird beim Ausfalle oder Führung des Stosses durch das Senken der Hand getrachtet, den Schwerpunkt des Körpers möglichst nach vorn zu verlegen, um dem Stosse einen möglichst grossen Nachdruck zu verleihen.

Freilich darf man bei der alten Schule nicht ausser Acht lassen, dass das Schwert mehr als Hiebwaffe in Verwendung war, und nur eine einzige stossartige Bewegung gegen das Gesicht in Anwendung kam.

Die Haltung der linken nicht bewaffneten Hand vor der Brust entspricht der Absicht, gegebenen Falles die feindliche Klinge abzulenken; sie hatte die Verwendung des Dolches zu ersetzen.

Aggrippa, stets bestrebt die Theorie nach mathematischen Grundsätzen zu erläutern, trachtet durch eine geometrische Figur zu beweisen, dass bei gestrecktem Arme durch Vorwärtsbeugen des Körpers die Spitze

der Klinge genau um dieselbe Länge weiter reicht, als sich der Körper senkt. Dasselbe Resultat erhält man, sobald man sich dem Gegner mittelst „eines halben oder gewöhnlichen oder des forcirten Schrittes genähert hat.“

„Ich habe gesagt,“ berichtet der Meister, „dass diese Profession — die Fechtkunst — nur mittelst Anwendung von Punkten, Linien, Tempos, Mensuren und ähnlichem ausgeführt werden kann.“

„Dieselben entstehen durch mathematische Betrachtungen oder vielmehr einzig und allein durch die Geometrie.“

„Es erscheint mir nun am Platze erklären zu müssen, in welcher Weise die Anwendung der erwähnten Punkte, Linien u. s. w. erfolgen kann.“

„Zum besseren Verständnisse habe ich die nachstehende Figur mit sovielen Linien verzeichnet, um zu zeigen, auf welche Weise wir einen besseren, oder wie wir sagen wollen, einen längeren Hieb auszuführen im Stande sind.“

„Die Linie, welche von dem gestreckten rechten, mit dem Schwerte bewaffneten Arm gezogen erscheint, ist an ihrem Ende mit Buchstaben bezeichnet. Diese deuten an, dass sich der Arm um diese Theilstriche verlängert, sobald sich derselbe in den Linien senkt, die von dem Winkel aus, der durch Biegung des Körpers und der Hüfte gebildet wird, zur Spitze des Schwertes gezogen sind, und genau um dieselbe Theilstrichlänge von den Linien durchschnitten werden, die von der Sohle des Fusses entlang dem Beine und dem sich vorneigenden Körper führen.“

„Desgleichen bringt man auch den ganzen Körper vorwärts, sobald man sich mittelst des halben Schrittes gegen den Gegner bewegt, ebenso wird auch die Spitze des Schwertes wachsen, und dies umsomehr, je spitziger der oben erwähnte Winkel wird, d. h. man wird durch das Vorschreiten und Niederlassen des Körpers mit der Spitze des Schwertes immer weiter vorwärts dringen.“

Mittelst einer weiteren geometrischen Figur trachtet Aggrippa den Beweis aufzubringen, dass der bewaffnete Arm, beziehungsweise die Spitze des Schwertes, nach vorn dringt, sobald in der Stellung das Knie des vorgestellten Beines gebogen wird.

„Man wird es durch diese Figur besser begreifen — sagt Aggrippa — dass durch das Biegen des Beines die Linie nach vorn vergrössert wird, was beim Stillstehen nicht der Fall ist.“

„Je mehr sich das Knie biegt, desto mehr wächst die Linie des Armes, von welchem die Rede ist. Aus diesem Grunde wird sich daher die Linie allmählich verkürzen, wenn das Bein wieder gerade steht.“

„Desgleichen wird sich auch die Linie verkürzen, wenn die Hand mit dem Arme einen Winkel bildet, denn die Biegung der Hand oder des Armes kann nicht so gering sein, dass dies nicht den vierten Theil oder die Hälfte der Länge der feindlichen Klinge ausmachen würde; deshalb müssen wir trachten, die Hand mit dem Arme soviel als möglich auszustrecken.“

In welcher, mitunter naiven Art die Theorie behandelt wird, können wir an der Erklärung der Garden ersehen.

Von der „Prima Guardia“ bezeichnet mit A.

„Nachdem oben in den Figuren die vier Hauptgarden demonstrirt wurden, wobei jede derselben mit einem Buchstaben nach der Ordnung des Alphabetes bezeichnet ist, desgleichen auch die Ursache ihrer Namen erklärt wurde, aus welcher Erklärung ersichtlich, dass alle diese Garden aus der Garde der „Prima“ ihren Ursprung haben, weshalb sie auch Hauptgarden — Principali — genannt werden, sowie weiters erklärt wurde, welche die andern Garden sind, die von den Hauptgarden ihre Namen entlehnen, auch im Inhalte dieses Buches versprochen wurde, durch einfache Figuren zu demonstriren, welche die Wirkungen derselben bei den Doppelgarden sind, und schliesslich mit Hilfe einer geometrischen Figur die Art erklärt wurde, eine Linie zu verkürzen oder zu verlängern, so folgt jetzt, um in unserer Absicht fortzufahren, dass man von dem Wesen der Garde der „Prima“ spreche, von ihrer hauptsächlichen Vertheidigung, wie dies in der Figur besonders angedeutet erscheint, sowie von den übrigen drei Garden.“

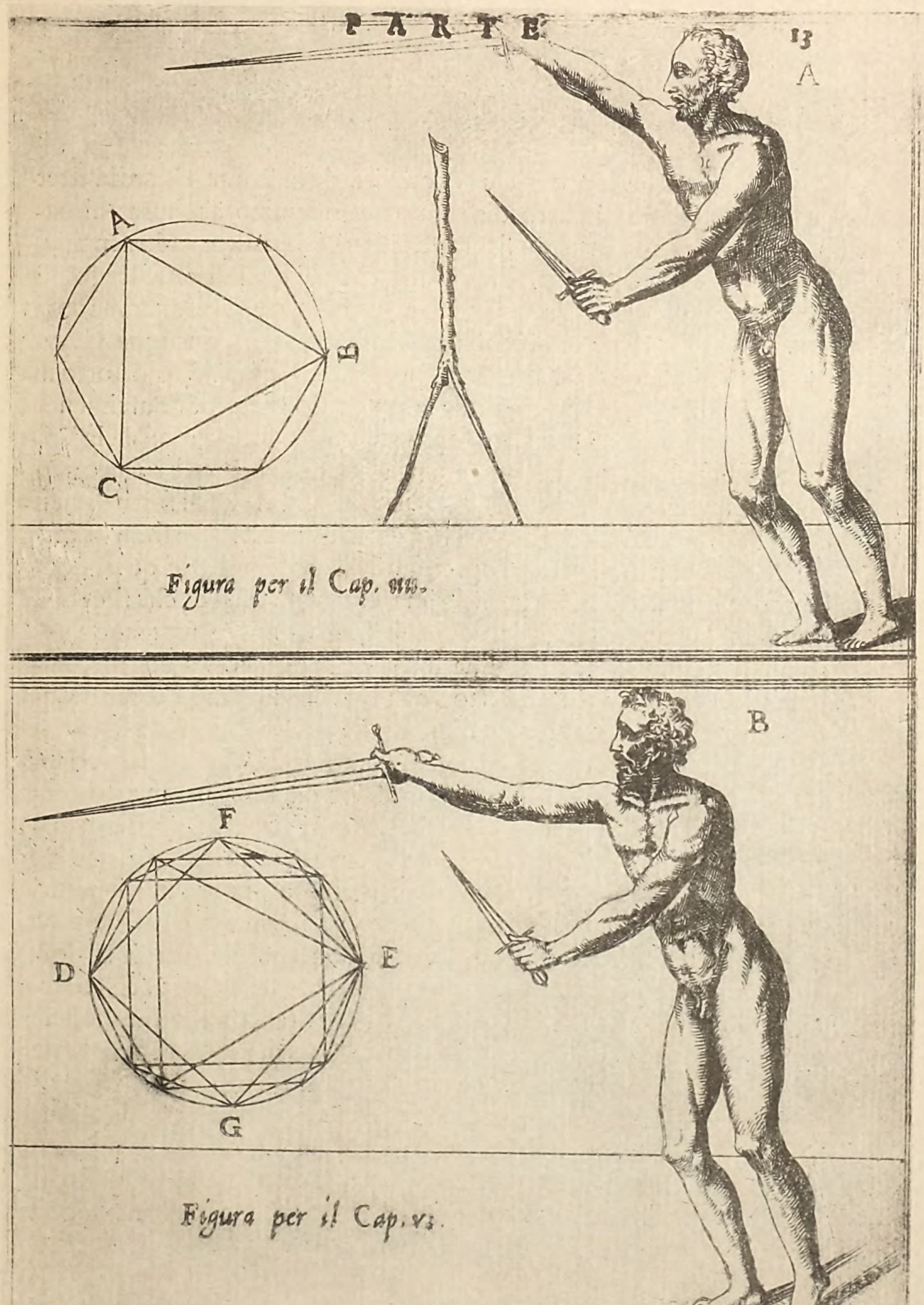
„Nachdem mit der Figur der „Prima Guardia“ eine gewisse Gabel von Holz abgebildet erscheint, eine Sache, die vielleicht ausserhalb unserer Aufgabe liegt, und jede Person, die diese Gabel sieht, in Verwunderung setzen könnte, da sie sich die Ursache ihrer Abbildung an

diesem Orte nicht recht zu erklären vermöchte, so scheint es mir Pflicht zu sein, dass man das „weshalb und warum“ dies gethan wurde, sage.“

„Ich habe dieselbe zu dem Zwecke angebracht, um durch dieses Beispiel viele Personen zur Fechtkunst anzueifern, welche in Folge ihrer Leibesbeschaffenheit oder anderer natürlicher Indispositionen sich selbst für unfähig halten, diese Kunst auszuüben.“

„Weil durch diese Gabel demonstrirt wird, dass ein ähnliches Holz, welches einfach nur von einem Baum oder Stamm abgerissen oder entwurzelt wurde, ohne irgend welchen menschlichen Hinzuthun oder durch irgend eine andere Kunst hiezu vorbereitet, dennoch aufrecht steht, ebenso kann auch ein gesunder Mensch, wenn er nur im Stande ist eine Hand auszustrecken und emporzuhalten, eine Menge geometrischer Figuren ausführen. Diese sind: Kreis, Hexagon, Triangel, Octagon, (mittelst welcher eine entsprechende Kugel dargestellt werden kann); weiters können noch verschiedene andere Figuren, welche in Gesellschaft der Figuren der vier Garden dargestellt sind, ausgeführt werden. Wenn irgend Jemanden die Lust anwandeln sollte, hievon eine Probe zu machen, so wird er sich bald von der Wahrheit überzeugen können, dass ein Mensch, der sich bei Ausübung dieser Kunst von der Vernunft leiten lässt, alles auszuführen im Stande vermag, was zu dieser Profession gehört.“

„Da ich aber durch die Art und Weise, wie ich die Regeln hier anführe, fürchte, die Vermuthung aufkommen zu lassen, dass ich mich entschlossen habe, eine Abhandlung über die Geometrie anstatt über die Fechtkunst zu schreiben, so denke ich, dass es noch Zeit sein wird, über so manchen anderen Gegenstand zu schreiben, der an einer anderen Stelle besser am Platze sein wird, und es deshalb nur bei diesem einen Beispiele bewenden lasse. Durch dieses will ich theilweise erklären, dass sich Niemand durch seine Unfähigkeiten, oder durch irgend ein Misstrauen, das vielleicht durch einen natürlichen Unfall entstanden ist, abschrecken lassen soll, sich in dieser Kunst zu üben, da er durch Einfluss dieser (sofern er die nöthigen Vorsichtsmassregeln beobachtet und den in diesem Werke enthaltenen Anweisungen folgt), sein Leben noch einmal so lang verlängern kann.“



Aggrippa aus dem Jahre 1553.

Tafel XI.

„Und da wir nun zur Besprechung der „Prima Guardia“ kommen, so antworte ich jenen Leuten, die da behaupten, dass es, um mit der Spitze der Waffe zu verwunden, nöthig erscheint, sich mittelst des mittleren Schrittes — passo mezzano — und mit eingezogenem Arme, den Körper nach rückwärts drehend, dem Gegner zu nähern, d. h. die Garde zu nehmen, da der Stoss oder Hieb in diesem Falle mit grösserer Stärke und Sicherheit ausgeführt werden kann, wobei sie mit der Hand nahe am Boden passiren, oder jenen, die ohne Ausführung dieses Schrittes den Angriff auszuführen beabsichtigen, dass sie sich beide im Irrthum befinden, denn ich sage, dass es beim Vorwärtsschreiten besser ist, sich soweit als möglich auszustrecken, ohne sich nach rückwärts zu drehen.“

„Der Grund ist der, dass eine Linie, je weniger Winkel sie enthält, desto länger sein wird. Auch finde ich meiner Meinung nach, dass es besser ist, sich dem Gegner durch Schritte zu nähern, da man sich ja immer, um auf seinen Posten zu gelangen, durch denselben Schritt nach rechts ziehen kann.“

Nachdem Camillo Aggrippa weiters in einer längeren, aber höchst verworrenen Abhandlung die Vortheile des Annäherns an den Gegner zu erklären trachtet, bemerkt er, dass es um so leichter sei, den Angriff des Gegners mit der Mitte des Schwertes oder „gegen den Griff zu, wo die doppelte Kraft und Stärke des Armes und der Waffe besteht“, abwehren zu können, je näher man sich dem Gegner befindet. Deshalb empfiehlt der Meister sich dem Gegner soweit durch Schritte zu nähern, als es thunlich erscheint.

„Wenn man aber dem entgegengesetzt sich weit rückwärts halten würde, wie manche Fechter die Stellung ausgeführt wissen wollen, so würde man sich der nöthigen Kraft berauben und ausser Stande sein den Angriff abzuwehren, da man nicht mehr, als die Hälfte des Schwertes gegen die Spitze zu, dem Gegner entgegenstellen könnte, welcher Theil aber für die Parade der schwächste und gefährlichste ist.“

„Wiewohl diese Personen erwidern, dass sie nicht in dieser Lage verbleiben werden, um zu pariren, sondern zur selben Zeit den Arm zurückziehen, um einen Stoss wirksam auszuführen, so bin ich der Meinung, dass dies nicht den rechten Regeln entspricht.“

„Wenn man bereits die Spitze des Schwertes in der Nähe des Gegners hält, und im Begriffe steht, den Angriff zu erwidern, so scheint es mir kein wohlüberlegter Entschluss zu sein, den Arm nach rückwärts zu ziehen, um denselben neuerdings vorzubringen, da hiebei zwei grosse Nachtheile in Betracht kommen.“

„Erstens entsteht durch diese Bewegung Verlust an Zeit, und zweitens gibt man während des Zurückziehens der Hand dem Gegner Gelegenheit zu verwunden, d. h. zum Angriff schreiten zu können.“

„Der sich verbreitenden Ansicht, dass diese Garde durch „Mandrittos“ oder „Riversi“ leicht werthlos gemacht, oder durch Verwendung einer der Vertheidigungswaffen, als da sind, der Dolch, der Mantel oder der Handschuh an der linken Hand, um das Schwert des Gegners unschädlich zu machen, aufgelassen werden kann, antworte ich, dass sie sich sehr täuschen, wenn sie glauben, durch ihre Mandrittis die Spitze des Schwertes treffen zu können, denn ohne den Arm von dem Orte zu bewegen, wird man durch weniges Senken der Spitze dem Angriffe des Gegners ausweichen, und hierauf durch Drehung der Hand gegen die rechte Seite des Gegners und Vorwärtsschreiten mit dem rechten Fusse leicht im Stande sein, diesen selbst bedrohen zu können.“

„Desgleichen kann man dem Angriffe eines „Riverso“ durch Drehung der Hand ausweichen, ohne diese von der Stelle bringen zu müssen.“

„Anders verhält es sich bei Verwendung von Vertheidigungsmitteln wie des Dolches, des Rundschildes oder des brocchiero, welche insgesammt den Körper des Fechters deckend, andere Regeln erfordern.“

Was die Entfernung der beiden Füsse bei der Garde anbelangt, so verwirft Camillo Aggrippa den „grossen oder mittleren Schritt“ (passo largo — passo mezzano). Der Meister will den linken Fuss nahe an den rechten gebracht wissen, aus welcher Stellung, „Prima Guardia stretta“ genannt, das Eindringen des Schwertes, um den Gegner zu bedrohen, immer durch Vorwärtsschreiten der beiden Füsse begleitet sein soll, und nicht etwa, wie da viele behaupten wollen, durch ein Gleiten oder Rutschen zu erfolgen hat.“

Der Einwendung, dass bei dieser Stellung leicht die Hand getroffen werden kann, begegnet Camillo Aggrippa in folgender Weise.

„Was die Spitze des Schwertes anbelangt, die bedrohend nach uns gerichtet erscheint, mit der Absicht uns an der Hand zu verwunden, so antworte ich, wiewohl sich der Gegner mit dieser Absicht trägt, so könnte man, um den Gegner in Nachtheil zu bringen, den Arm etwas nach rechts bringen, oder aber, was für den weiteren Angriff zweckmässiger erscheint, man bringt die Hand aus der Garde der „Prima“ in die der „Secunda“. Auf diese Weise weicht man dem Hiebe oder der Spitze des Gegners aus.“

Zum Schlusse des Artikels bemerkt der Autor, dass es nöthig erscheint, dass alle Garden geübt werden sollen, die, wie er versprochen, in ihren „Verhältnissen, Qualität und Quantität gezeigt und genügend erklärt werden.“

Der Meister erachtet es aber für überflüssig, von den verschiedenen anderen Angriffen, die gegen die Garde der „Prima“ geführt werden können, als: „Mandritti, Riversi, Stramazzoni, Contra la battuta di spada und jene der linken Hand“ zu sprechen, da vorausgesetzt wird, dass diese als die gewöhnlichsten der Angriffe von Jedem gekannt werden.“

„Hiermit haben wir die „Prima Guardia“ beendet, bei welcher wir nicht unterlassen haben, alle Vertheidigungsarten anzuführen.“

„Wir haben auch genügend erklärt, ob es vortheilhafter sei, dass diese Garde mittelst des kurzen Schrittes — passo stretto — oder nach der Meinung anderer, mittelst des mittleren Schrittes — passo mezzano — auszuführen sei.“

„In Beantwortung dieser Frage sind wir dahin gelangt, diese beiden Lehrsätze zu demonstriren, wobei wir die Ansicht jener, welche die „Prima Guardia“ mittelst des mittleren Schrittes — passo mezzano — ausführen wollen, widerlegt, und die Vortheile unserer Ansicht, hiebei den kurzen Schritt — passo stretto — zu beobachten, bewiesen haben.“

Von der „Seconda Guardia“, bezeichnet mit B.

Ueber diese Garde lässt sich der Meister folgend vernehmen:

„Nachdem wir bisher die Eigenthümlichkeiten und Qualität der „Prima Guardia stretta“, bei welcher der kurze Schritt beibehalten wurde, erklärt, desgleichen die Defensive und Offensive, welche diese Garde zulässt, genügend erörtert, sowie die Meinung ausgesprochen haben, dass die mit verkürztem Schritte genommene Garde viel nützlicher

und sicherer sei, als die mittelst des langen — passo largo — oder mittleren Schrittes — passa mezzano — ausgeführte, so folgt daraus, dass ich mich nun mit der „Seconda Guardia“ beschäftige, sowie die Offensive und Defensive, welche dieselbe zulässt, erkläre.“

„Wie dieselbe aus der „Prima Guardia“ entstanden, und warum dieselbe mit dem Buchstaben „B“ bezeichnet wurde, ist bereits bei Erklärung der Garden erwähnt worden.“

„Obwohl diese Garde mit jener der „Prima“ viel Aehnlichkeit aufzuweisen hat, so dass beide Garden als ein und dieselbe Stellung angesehen werden können, so werden wir aus später angeführten Gründen ersehen, dass dennoch ein charakteristischer Unterschied zwischen diesen beiden Garden besteht.“

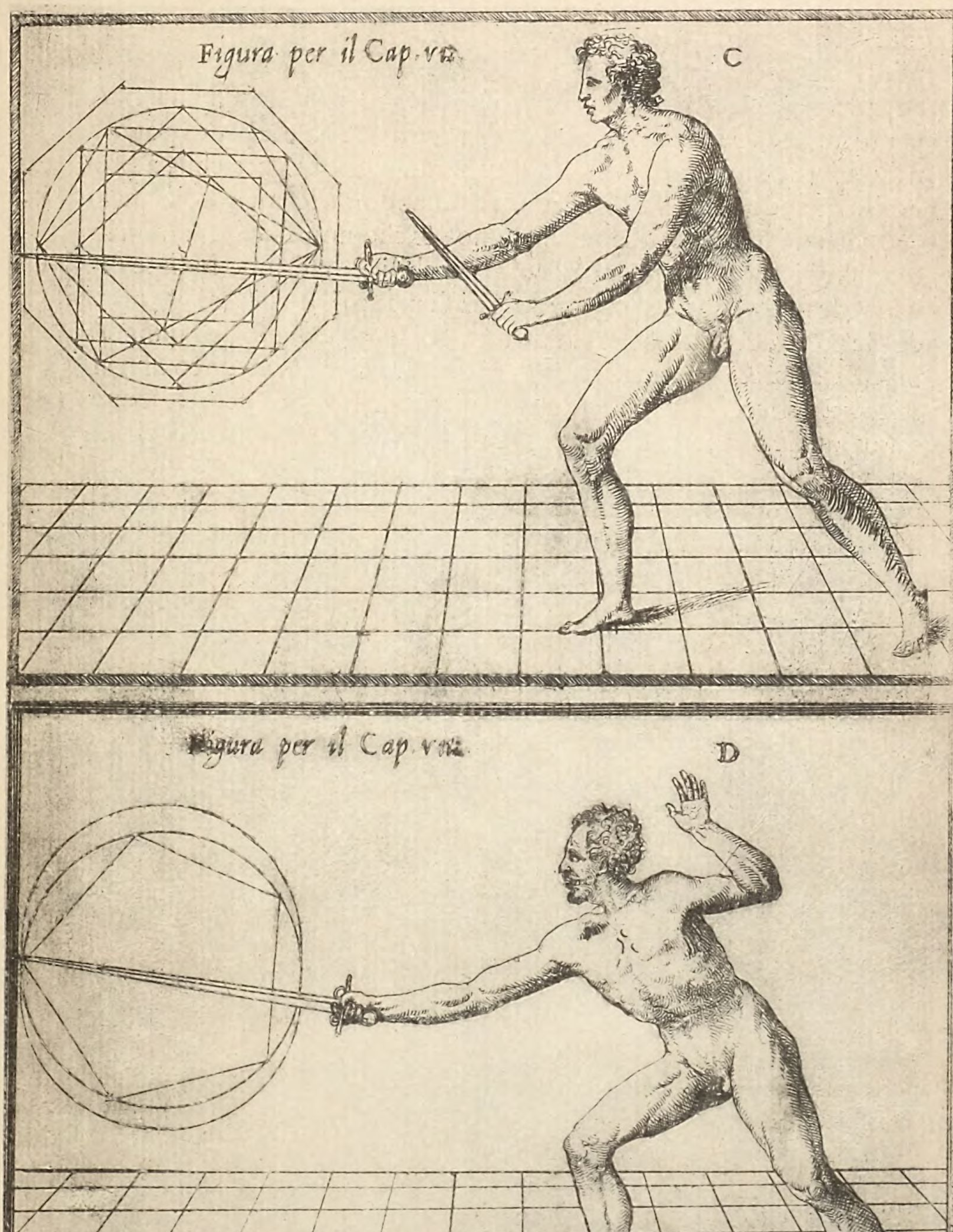
„Vor allem aber will ich die Meinung jener Fechter entkräften, welche behaupten wollen, dass es auch bei dieser Garde, wie bei der Garde der Prima zweckmässiger sei, den langen oder den mittleren Schritt anzuwenden, je nach der Gepflogenheit ihrer Disciplin, gleichwie es vortheilhafter erscheint, den Arm nach rückwärts zu halten.“

„Aus gleichen Gründen, die ich anlässlich derselben Behauptung bei der „Prima Guardia“ angeführt, sage ich, dass der Schritt verkürzt, und der Arm gestreckt sein soll.“

„Wenn man sich in der Garde der „Seconda“ befindet, so behaupte ich, dass es für den Gegner nicht möglich wird, unterhalb der Parirstange mit der falschen Schneide die Waffe zu umgehen, um uns an der Aussenseite zu bedrohen, wie dies bei der Garde der Prima möglich ist, da bei dieser Bedrohung Brust, Schulter und das rechte Knie des Gegners umsomehr ungedeckt bleiben würden, jemehr sich das Schwert und der Arm verlängert.“

„Diese Nachtheile würden nicht nur bei einem Fechter von gleicher Statur, desgleichen auch bei einem von kleinerer Statur zum Vorscheine kommen.“

„Bei Beobachtung des Tempos und des Contratempos wäre man auch leicht im Stande, den Gegner an diesen ungedeckten Stellen zu verwunden, ohne Gefahr zu laufen, selbst verwundet zu werden, da man sich rasch in die Garde der „Prima stretta“ zurückziehen kann.“



Aggrippa aus dem Jahre 1553. Tafel XII.

Für den Fall, als der Gegner weitere Angriffe unternehmen sollte, gibt Camillo Aggrippa hieran anschliessend in einer längeren Abhandlung die dagegen auszuführende Vertheidigung an.

Von der „Terza Guardia“, bezeichnet mit C.

„Es wäre allerdings nöthig sich noch weiters mit der „Seconda Guardia stretta“ zu beschäftigen, sowie wir dies bei der „Prima Guardia“ gethan haben, aber da noch weiters von den Wirkungen derselben die Rede sein wird, so wollen wir der vorgeschlagenen Ordnung halber zur Beschreibung der „Terza Guardia“ übergehen, sowie die Defensive und Offensive, welche diese Garde zulässt, erklären.“

Der Autor beschäftigt sich eingehend mit der Garde der Terza; er ertheilt den Rath, dass man sich aus der „Seconda stretta“, falls der Gegner mit seinem Angriff nahe herantreten sollte, durch Zurückziehen des linken Fusses in die Garde der Terza begeben solle, in der man mehr Widerstand zu leisten vermag.

War Camillo Aggrippa bei den Garden der Prima und Seconda dafür, dieselben mittelst des verkürzten Schrittes auszuführen, so empfiehlt er dementgegen bei den Garden der Terza und Quarta den grossen Schritt.

Diese beiden letzteren Garden, berichtet Camillo Aggrippa, ähneln einander sehr, obgleich ein grosser Unterschied derselben besteht.

„Beide Garden werden mittelst desselben grossen Schrittes gebildet. Während aber bei der Quarta sich die rechte Hand und der Arm zwischen dem Knie des rechten Fusses, die linke Hand über dem Kopfe befindet, wird bei der Terza allerdings die rechte Hand und der Arm, wie bei der Quarta gehalten, aber ausserhalb des rechten Knies; die linke Hand befindet sich vor der Brust.“

„Wenn auch viele Fechter die Behauptung aufstellen, dass es besser und sicherer sei diese beiden Garden mittelst des mittleren Schrittes auszuführen, wobei der Arm mit dem Schwerte rückwärts, die Hand nahe an das Knie gebracht werden soll, um sich von hier aus einen Weg zu bahnen, so bleibe ich dennoch bei meinem oben erwähnten Vorschlage, wenn es auch in gewissen Fällen geboten sein wird, diese letztere Stellung einzunehmen, um eine verschiedene Wirkung hervorzurufen;

doch soll man die Stellung der Terza stretta nie zur Regel erheben, denn man würde sich im Irrthum befinden, wenn man stets den mittleren Schritt beobachten würde."

Wenn auch bei der Garde der Terza ein grosser Schritt empfohlen wird, so soll die Entfernung der Füsse doch keine allzugrosse sein.

Es soll die Vorsicht beobachtet werden, dass man im Stande ist, mit dem rechten Fusse die Garde noch um eine halbe Spanne auszudehnen, wobei der linke Fuss und der Körper zu gleicher Zeit vorgebracht werden, so dass die rechte Schulter senkrecht über dem rechten Knie zu stehen kommt.

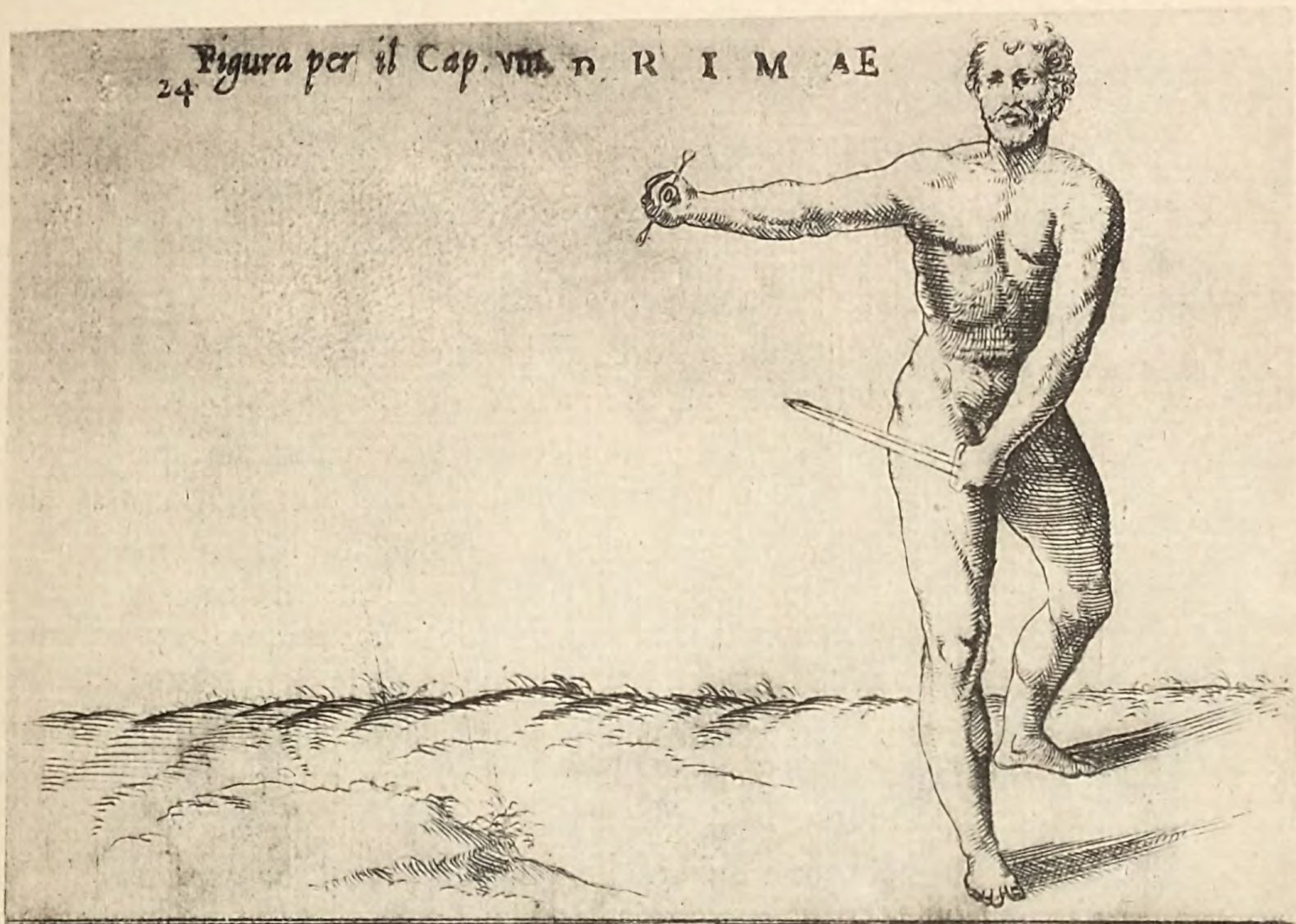
In einer weitläufigen Weise werden die Vortheile des grossen Schrittes gegenüber dem mittleren auseinandergesetzt, sowie Angriffe und Vertheidigung aus der Garde der „Terza larga" gelehrt, wobei bemerkt wird, dass man sich aus dieser Garde stets mit grossem Vortheile in die Garden der Prima und Seconda zurückziehen kann, um den Angriff des Gegners zu vereiteln.

Auch gegen einen mit Anwendung von Gewalt an der Aussenseite erfolgten Angriff, um über dem Schwerte eindringen zu können, wird der Rath ertheilt, sich sofort in die Garde Seconda stretta zurückzuziehen, um hierauf plötzlich für den beabsichtigten Angriff in die grossen Garden der Terza oder Quarta übergehen zu können.

Nach einer langen Auseinandersetzung, in welcher Art die Angriffe gegen die Garde der Terza abgewehrt werden sollen, kommt Camillo Aggrippa zu dem Schlusse, dass das Pariren nicht nur unnütz, ja, wenn dasselbe angewendet wird, geradezu gefährlich ist.

„Und mit diesem Schlussatze," sagt Camillo Aggrippa, „sei für jetzt der Terza Guardia ein Ende gemacht," wobei er nochmals erwähnt, „dass seinem Urtheile nach jene Fechter, die bei derselben den grossen Schritt anwenden, sich mit grösserem Vortheile gegen den Angriff des Gegners vertheidigen, sowie denselben mehr bedrohen werden, als jene, welche diese Garde mit dem mittleren Schritte ausführen, oder das ganze Wesen der Kunst gleichsam auf die Terza stretta zurückzuführen trachten."

„Nun werde ich," fügt Aggrippa hinzu, „von der Quarta mit dem grossen Schritte — Quarta larga — sprechen."





Aggrippa aus dem Jahre 1553. Tafel XIII.

Von der „Quarta Guardia,“ bezeichnet mit D.

„Es ist bereits erklärt worden, welche die vierte und letzte der Hauptgarden ist. Da diese und die Terza wenige unterschiedliche Merkmale aufweisen, so sind beide Garden scheinbar ein und dieselbe Stellung.“

„Da die Quarta länger ist, ist sie meiner Meinung nach sicherer, als die Garde der Terza.“

„Durch Haltung der linken Hand über dem Kopfe wird weiters die rechte Flanke vorwärts gebracht, wodurch weniger die Brust dem Gegner zum Angriffe geboten wird, als dies bei der Terza, durch Haltung der linken Hand hervorgerufen, der Fall ist.“

Camillo Aggrippa verwirft die mittelst des mittleren Schrittes ausgeführte Garde der Quarta, bei welcher der rechte Arm gegen das Knie zu ausgestreckt wird, wodurch ein Theil der Brust aufgedeckt erscheint; überdies befindet sich hiebei die Spitze des Schwertes bald hoch, bald nieder; weiters wird empfohlen, die linke Hand vor der Mitte der Brust zu halten in Erwartung des feindlichen Angriffes, um denselben abwehren zu können.

„Ich fühle mich bewogen — schreibt Camillo Aggrippa — darauf zu erwidern, dass man wohl die Garde auch auf andere Weise nehmen kann, wenn es die Zeit und der Ort erfordert, da man sich nach den Eigenschaften des Feindes zu richten hat. Deshalb wird man nicht immer nach der Regel vorgehen können; das jeweilige Verhalten wird von der Erfahrung und der Urtheilskraft des Fechtenden abhängig sein.“

„Aber alle Angriffe, die ich bei der Garde der Terza larga erklärt habe, lassen sich auch aus der Garde der „Quarta larga“ ausführen, und wenn der Fechter ein gewandter Mann ist, wird er eben so gut aus der Garde der Quarta larga den Angriffen und den Riposten ausweichen können, wie dies bereits öfter gesagt wurde.“

„Nachdem ich bereits in vielfacher Weise von den Vertheidigungsstellungen gesprochen habe, auch erklärt wurde, welches die vier Hauptgarden u. zw. Prima und Seconda stretta, sowie Terza und Quarta larghe, und ich meiner Meinung nach, diese Vertheidigungsstellungen hinlänglich beschrieben habe, so werde ich nun sagen, auf welche verschiedene Arten

der Feind bedroht werden kann, und welches Verfahren ich für besonders gut und vortheilhaft erachte."

In einer längeren Auseinandersetzung ertheilt Camillo Aggrippa Rathschläge für Angriff und Vertheidigung, wenn man sich in der Stellung der Quarta larga einem Gegner, der kleiner von Statur, oder aber einen solchen der grösser und stärker ist, gegenüber befindet, wobei er den Angriff je nach dem Verhalten des Gegners rasch zu wechseln und aus einer Garde in die andere überzugehen empfiehlt.

„So führe man gegen einen von Statur kleineren Fechter mit der Schneide oder der Spitze des Schwertes eine Finte knapp gegen die rechte Schulter oder gegen das Knie; falls der Gegner diesen Angriff zu pariren beabsichtigt, wird er seine Schwertspitze senken, um der Spitze des Gegners ausweichen zu können, wobei man ihn leicht verwunden kann; schnell in die Seconda stretta zurückkehrend, wird man den Gegner herankommen lassen, und ohne sich zu bewegen, antwortet man mit der Spitze, welche Bewegung mit dem linken Fusse begleitet wird, wobei man mit der linken Hand die feindliche Klingenspitze bei Seite schlägt, hiebei vortretend, um den Gegner bedrohen zu können"

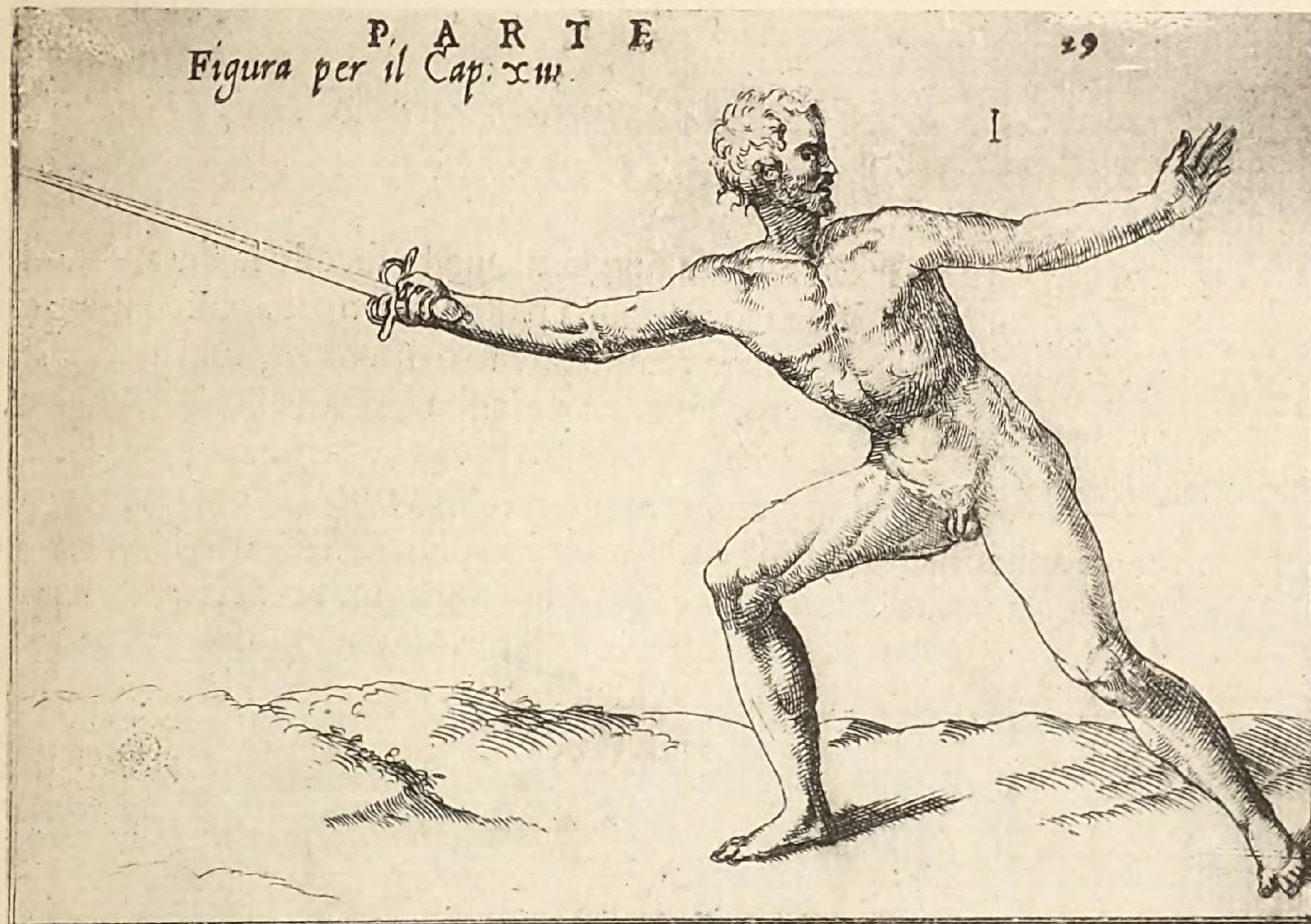
Wie alle seine Zeitgenossen wendet Camillo Agrippa die „Passes" — Schritte — an, um sich seinem Gegner zu nähern; es ist zu verwundern, dass der Meister trotz seines mathematischen Genies nicht den Werth des Ausfalles erkannt und denselben nicht erfunden, obwohl er bereits die Idee des theoretischen Vortheiles dieser Art vorwärts zu schreiten gegeben hatte.

Nur bei wenigen seiner Figuren ist das Schwert allein im Gebrauche. Meist erscheint dieses in Begleitung des Dolches.

Der Autor erklärt, dass die beste der Vertheidigung die mit dem Schwerte bei gleichzeitigem Gebrauche des Dolches sei, Waffen, die von den Edelleuten getragen werden.

Auch die gleichzeitige Führung zweier Schwerter, welches nichts anderes als eine unvernünftige Verlängerung des Dolches ist, sowie die Vertheidigung mit dem Mantel und dem Rundschild, werden erklärt und in Figuren dargestellt.

Aggrippa erwähnt auch der Führung der Hellebarde, des grossen mit beiden Händen geführten Schwertes, und ertheilt Rathschläge betreffend





Aggrippa aus dem Jahre 1553.

Tafel XIV.

die Vertheidigung eines nur mit Schwert Bewaffneten gegen die gleichzeitige Führung von Schwert und Dolch, sowie eines zu Fuss Kämpfenden gegen einen Reiter.

Auch des sonderbaren Kampfes mit Schwert, Dolch und Mantel, gleichzeitig geführt, ist Erwähnung gethan.

Da es bei der damaligen Fechtweise nicht selten vorkam, dass die Gegner „corps à corps" geriethen, und der Waffenkampf mit einem Ringkampfe geendet hat, so finden wir in dem Werke auch in dieser Richtung hin die beste Art angegeben, wie man sich im Handgemenge zu benehmen hat.

Das Schlussbild zeigt uns zwei gegeneinander sprengende, mit Schwert bewaffnete Reiter.

Sämmtliche Figuren sind völlig entblösst dargestellt.

Die Tafeln, viel besser und künstlerischer dargestellt, und der Theorie mehr anpassend, als jene des Werkes von Marozzo, sollen theilweise von Marc Antonio und Michel Angelo stammen, doch wird nirgend beigefügt, durch welche Berechtigung diese Vermuthung angenommen wird.*)

Trotzdem weisen die Figuren in fechterischer Beziehung viele Mängel auf.

Aggrippa kennt gleich Marozzo keine Parade in unserem Sinne; er weicht durch Klingen- oder Körperbewegungen dem feindlichen Angriffe aus, oder lässt gleich seinen Zeitgenossen zur Abwehrung des Angriffes die feindliche Klinge durch einen Gegenhieb „kreuzen".

Der Meister legt entgegen seinen Zeitgenossen auch wenig Gewicht auf die Ausführung der Körperhiebe mit der Schneide, er spricht in seiner Abhandlung kaum von den beiden Hiebrichtungen, den „Mandritto" und den „Roverso", dafür legt er mehr Werth auf den Angriff mit der Spitze der Klinge.

Obgleich er dem Stosse den Vorzug vor dem Angriffe mit der Schneide gibt, und die Theorie desselben, wie wir ersehen haben, zu entwickeln

*) Mit welcher Vorsicht diese Angaben aufzunehmen sind, beweist, dass einige Autoren die Zeichnungen Leonardo da Vinci zuschrieben, der bereits 1519 gestorben ist.

bestrebt ist, lässt er denselben gleich Marozzo nur gegen das Gesicht führen.

Nebst der Beschreibung der vier Haupt-Garden, führt Aggrippa im ersten Theile seines Werkes noch eine Menge Nebengarden an.

Der zweite Theil bespricht, in welcher Art die Finten, Stösse und Hiebe auszuführen sind:

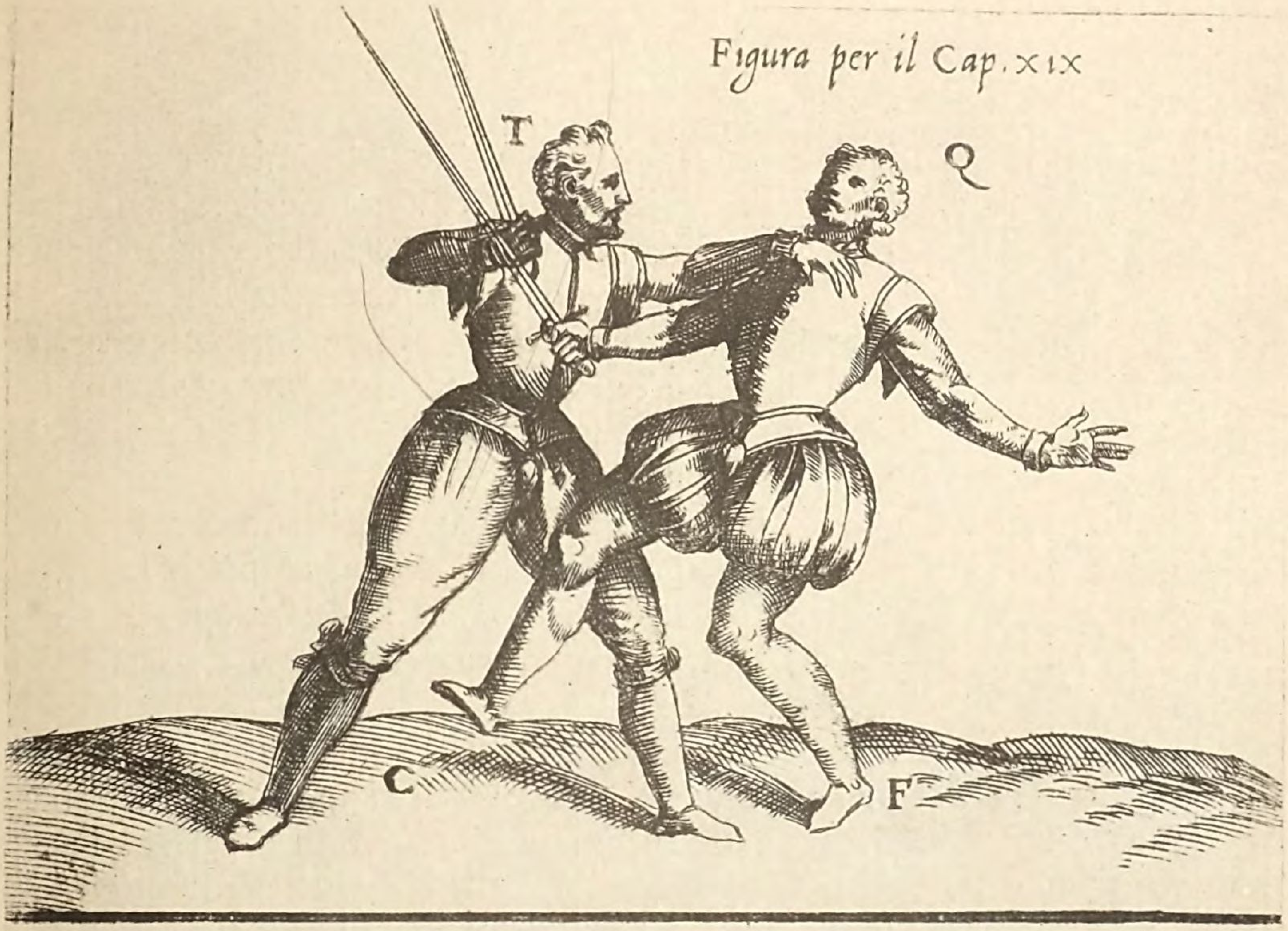
„Nachdem ich im ersten Theile ausführlich über die Kunst gesprochen habe, sowie von den vier Hauptgarden, und von jenen, die von diesen Garden hergeleitet werden, weiters von den Finten, Stössen und Hieben, die aus diesen Garden geführt werden können Erwähnung gethan habe, wobei ich dieser Kunst und der Fantasie mit Punkten, Linien und Tempos zu Hilfe kam, und andere Ausdrücke der Bewegungen der Person und der Waffe nach den vorgeschriebenen Regeln, nach welchen mit geringerer Kraft Stärkere besiegt werden können, erklärt habe, so verbleibt noch zu besprechen, um die Verpflichtung, die ich zu wiederholtenmale im Gespräche mit vielen Adeligen, Gelehrten und tapferen Männern beim Beginne dieses Werkes gegeben habe, einzulösen, wie die oberwähnten Finten, Stösse und Hiebe auszuführen sind.“

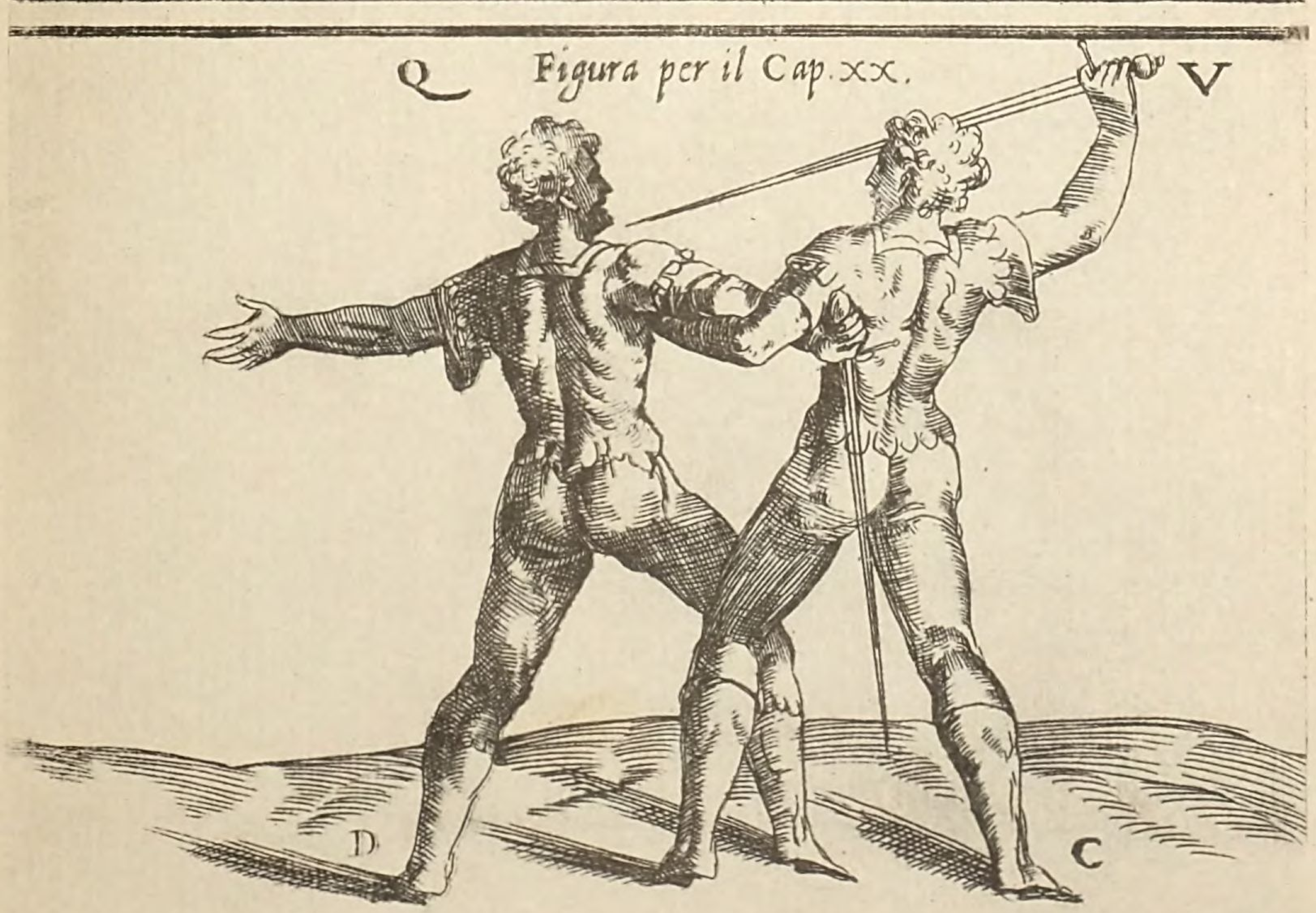
Nicht wenig Interesse dürfte es bieten zu vernehmen, dass sich Aggrippa auch mit der Frage beschäftigt, wohin der Blick während des Kampfes gerichtet werden soll, einer Frage, der wir nicht selten in unseren Tagen begegnen. Dieselbe wird folgend beantwortet:

„Da ich gefragt werden könnte, nach welchem Theile des Körpers des Gegners ich meinen Blick zu richten habe, um mich meines Feindes besser zu vergewissern, sobald wir aneinander gerathen sind, ob gegen das Gesicht, gegen die Hände oder Füsse, so antworte ich, dass es für die Sicherheit eines jeden meiner Meinung nach das Beste ist, den Blick gegen die Hand zu richten, die das Schwert führt, da zunächst durch diese die Angriffe geführt werden.“

Aggrippa kürzt theilweise die Abhandlung des Marozzo ab, indem er alles Ueberflüssige eliminirt, und statt diesem die aus eigener Anschauung gemachten Erfahrungen beifügt, wodurch er sich keinen geringen Verdienst um die Entwickelung und den Fortschritt der Fechtkunst erwarb.

Die Franzosen legen dieser Abhandlung besonderes Gewicht bei.





Aggrippa aus dem Jahre 1553.

Tafel XV.

Sie berichten, „dass der Impuls, welchen Aggrippa zur Entwickelung der Fechtkunst durch sein Werk anzubahnen verstand, sowie die in dem Werke enthaltenen Theorien und Fortschritte, durch welche er seiner Kunst ein besonderes Relief zu verleihen wusste, als eine jener Ursachen bezeichnet werden müssen, durch welche sich das Uebergewicht der italienischen Schule für lange Zeit in Europa fühlbar machte.“

Henry de Sainct-Didier, ein provencalischer Edelmann, der erste Franzose, der zwanzig Jahre später sein Werk erscheinen liess, hat nebst anderen italienischen Abhandlungen auch das Werk Aggrippas zu Rathe gezogen.

„Abgesehen von dem Interesse, welches die Abhandlung der alten Fechtkunst bietet — sagt Vigeant in seiner Bibliographie — wird der Bücherliebhaber die Kupferstiche betrachten, die aus der Schule von Marc Antonio stammen.“

„Nach alten Catalogen werden einige der Zeichnungen Michel Angelo zugeschrieben, unter andern jene, die sich auf Seite 20 befindet.“ *)

Das Werk schliesst mit einem wissenschaftlichen Dialog aus dem Gebiete der Geometrie und Astronomie und bringt eine Abbildung der Erdkugel mit dem Thierkreis.

Welch' grosser Popularität sich Camillo Aggrippa zu erfreuen hatte, und welchen Werth man seiner Arbeit beilegte, wird am besten durch einen Kupferstich gekennzeichnet, in welchem der Verfasser, umgeben von seinen venetianischen und römischen Anhängern und Schülern, die man an ihren Costümen erkennt, dargestellt wird.

Während die römischen Schüler seine Kunst zu studiren trachten, suchen die Venetianer den Meister fortzuziehen.

Es wird der Vermuthung Raum gegeben, dass in diesem Streitfalle die Venetianer Recht behielten, und den berühmten Mailänder entführten, da die zweite und dritte Auflage seines Werkes, die nur das Bild des Verfassers aufweisen, ohne das alegorische Emblem zu bringen, in Venedig erschienen ist.

Wenn Camillo Aggrippa den gelehrten Standpunkt verlassen und nur vom praktischen Standpunkt geschrieben hätte, so wäre er zweifellos

*) Bibliographie Vigeant, Paris 1882.

als grosser Reformator der Fechtkunst anzusehen gewesen; er hatte es aber leider nicht verstanden, seine Neuerungen und Lehrsätze den praktischen Anforderungen anzupassen.

Die Entwickelung seiner Theorie ist allzusehr von mathematischen Grundsätzen durchdrungen, sowie von philosophischen Erläuterungen beeinflusst, als dass sie eine praktische Verwerthung hätte finden können.





Aggrippa aus dem Jahre 1553.

Tafel XVI.

Marc Antonio Pagano, 1553.

Der Titel des Werkes, welchen wir der Bibliographie de l'Escrime ancienne et moderne von Carl A. Thimm entnehmen, lautet:

Pagano, Marc' Antonio, gentil'huomo napolitano.

Le tre giornate d'intorno alla disciplina dell' Arme, espezialmente della spada: al duca di Sessa.

Das Werk erschien in Neapel.

Da wir weder Einsicht in das Werk selbst nehmen konnten, noch Aufzeichnungen über dasselbe in anderen Werken vorfanden, die uns über die Thätigkeit dieses Autors Aufschluss gegeben hätten, so sind wir nicht in der Lage irgend weitere Daten über den Inhalt dieser Abhandlung oder über den Autor bringen zu können.

Modi, 1560.

Modi di metter amano alla Spada. Venice.

Mit 42 in dem Texte enthaltenen Figuren.

Den Titel des Werkes entnehmen wir der Bibliographie complète de l'Escrime ancienne et moderne von Carl A. Thimm.

Da wir weder Einsicht in das Werk selbst, noch weitere Aufzeichnungen über dasselbe gefunden haben, so sind wir nicht in der Lage nähere Daten über diese Abhandlung oder über den Autor bringen zu können.

Jacques Descares, 1568.

Dieses französischen Meisters, der im Jahre 1568 ein Werk über die Fechtkunst herausgegeben haben soll, erwähnt der italienische Meister: Antonio Buja in seinem Werke: *)

„La scherma considerata sotto tutti i raporti sociali, fisici, e morali."

„Discorsi varii con note storiche ed altro per Antonio Buja da Lecce (Terra d'Otranto)."

Da wir keine weiteren Aufzeichnungen über das Werk von Descares gefunden haben, so sind wir nicht in der Lage nähere Daten über den Autor oder über dessen Werk bringen zu können.

*) Bibliographie Carl A. Thimm.

Jerónimo Sanchez de Carranza, 1569.

Dass in Spanien, auf diesem heroischen Boden, den man in Frankreich mit Vorliebe als die legale Wiege der modernen Fechtkunst zu bezeichnen bestrebt ist, die Kunst, sich des Schwertes in einer wahrhaft praktischen Weise zu bedienen, so wenig Fortschritte gemacht hat, kann eine gerechte Verwunderung hervorrufen, und dies umsomehr, als zur selben Epoche die Italiener und Franzosen bereits nennenswerthe Fortschritte in der Entwickelung der Fechtkunst aufzuweisen hatten.

Nach den spanischen Meistern: Jayme Pons und Pedro de la Torre, deren allerdings mehr als mythisches Werk um das Jahr 1474 erschienen sein soll, sowie Francisco Roman 1532, ist Jerónimo Sanchez de Carranza der erste Spanier, der im Jahre 1569 ein grösseres Werk über die Fechtkunst verfasst hat.

Das Werk führt den Titel:

„De la filosofia de las armas, de su destreza y de la agresion y defension Christiana. Luciferi Fano (vulgo San Sucar) 1569.“ *)

Nach Angabe des Autors wurden im Jahre 1569 nur einige wenige Exemplare veröffentlicht.

Weiters ist der spanische Meister der Verfasser des Werkes:

„Los cinco libros sobre la ley de la lujuria, de palabra ó de obra, en que se incluyen las, verdaderas resoluciones de la honra, y los medios con que se satisfacen las afrentas, escritos por el Comendador Jerónimo Sanchez de Carranza, natural de esta ciudad de Sevilla, Caballero del habito de Cristo.

Diese Abhandlung erschien jedoch nicht im Druck; das Manuscript besteht aus dreihundert Seiten in Quartformat.

Hierauf erschien das bereits oben erwähnte und im Jahre 1569 vollendete Werk:

*) Das Werk erschien im Druck erst im Jahre 1582.

„Libro de Jeronimo de Coranza, que trata de la filosofia de las armas y de su destreza, y de la agresion y defension Christiana.

San Zucar de Barrameda. Lisbon 1582."

Am Ende des Werkes befindet sich die Bemerkung:

„Acabose este libro de speculation de la destreza ano 1569; imprimiose en la ciudad de San Zucar de Barrameda en casa del mismo autor, por mandato del Exemo Senor D. Alonso Perez de Gusman, et Bueno, Duque de Medina Sidonia etc."

Das Werk enthält das Porträt des Verfassers.

Eine zweite, unveränderte Auflage des Werkes erschien im Jahre 1600 zu Madrid.

Ferners schrieb der Autor:

Discurso de armas y letras, sobre las palabros del proemio de la instituta del Emperador Justiniano . . . etc. Sevilla 1616.

Auch diese Abhandlung existirt nur als Manuscript von acht und zwanzig Seiten.

Während die Italiener, sowie die Franzosen, die ihren Beispielen folgten, nach und nach zur Einsicht kamen, dass die Vereinfachung der Formen zur Vollkommenheit führt, schienen im Gegentheile die Spanier aus der Fechtkunst mehr und mehr eine geheimnisvolle Sache zu machen, wobei sie die Kenntnis der Geometrie und Philosophie verlangten, deren Lehrsätze ihnen bei Ertheilung des Unterrichtes als Grundlage dienten.

Mit einer Reihe von schweren und unverdaulichen Abhandlungen über die „demonstrative Vernunft", welche nach der Methode des Aristoteles den Grundsatz „der Kenntnis der Sache, wegen ihrer Ursache" als Thema wählt, beginnt der spanische Meister sein Werk.

Carranza ist der erste Meister, welcher den Lehrsatz aufstellt, „dass eine vollkommene Kenntnis der Theorie, trotz der grössten physischen Nachtheile, unfehlbar zum Siege führen muss."

Diese sich erhebende arrogante Theorie, die weder mit dem langen Schwerte noch mit irgend einer anderen Waffe in Einklang zu bringen ist, wurde unglücklicher Weise in einer solchen absoluten Manier durch die castilischen Meister angewandt, dass sie jede Vervollkommnung der Fechtkunst in Spanien verhinderte; dieser Lehrsatz konnte niemals vollständig entwurzelt werden.

Carranza führt zum Schlusse seines Werkes an, dass er sein Werk im Jahre 1569 beendet und in diesem Jahre nur einige Exemplare desselben auf Befehl des Herzogs Alfonso von Medina Sidonia gedruckt wurden.

Das Werk selbst wurde erst im Jahre 1582 der Oeffentlichkeit übergeben.

Wie der Titel voraussetzen lässt, handelt das Werk von Carranza über die Philosophie der Waffen und über die Geschicklichkeit deren Handhabung; der Meister ist der Ansicht, dass der Zweck der Fechtkunst einzig und allein nur darin besteht, Angriffe gegen die Christenheit abzuwehren, sowie Gegner der christlichen Religion mit Erfolg angreifen zu können.

Dementsprechend nehmen die moralischen und theologischen Theorien mindestens einen ebenso grossen Platz in der Abhandlung ein, wie die Fechtkunst selbst.

Carranza, der sich eines grossen Rufes als Fechter zu erfreuen hatte, legte sich aus eigener Machtvollkommenheit den Titel: „Erfinder der Wissenschaft der Waffen“ bei.

Und er hat unbestritten ein Recht auf diesen Titel, sofern er sich denselben auf die Fechtkunst in Spanien bezieht, welche ihre Grundsätze in ganz sonderbarer Weise auf die mathematischen Beziehungen des Kreises, der Bögen des Kreises und ihrer Verbindungslinien, der Winkel und der Tangenten basirt.

Ein Jahrhundert später wird all' dieser bombastische Schwulst Carranzischer Schule durch Queredo in seiner Beschreibung des wissenschaftlichen „Diestro“ in geistreicher Weise lächerlich gemacht. Am Fusse einer Mauer wird ein Fechter dargestellt, der, wiewohl er all' die Grade der Fechtkunst — ganado los grados al perfil — erreicht hatte, welche den Sieg als unfehlbares Resultat zur Folge haben mussten, durch einen unwissenden, aber vollkommen entschlossenen muthigen Gegner erbärmlich geschlagen wurde.*)

*) Egerton Castle, Schools and Mastres of Fence from the middle ages to the 18th Century, London 1884; in französische Sprache übersetzt von Albert Fierlandts, Paris 1888.

Carranza ist der einzige hervorragende Autor, den Spanien im XVI. Jahrhundert aufzuweisen hat.*)

Selbst das XVII. Jahrhundert kennt nur einen einzigen hervorragenden Autor: Don Luis Pacheco de Narvaez, einen Schüler des Carranza, der allerdings der Verfasser einer Reihe von Werken ist.

Wie wir später ersehen werden, huldigt Pacheco de Narvaez vollkommen den Theorien seines Lehrmeisters Carranza.

Es darf deshalb nicht Wunder nehmen, dass die nachfolgenden Autoren:

F. Franciscus Garcia,**)
Don Diego Rodriguez del Canto,***)
Don Juan Fernando Pizarro, Trujillo, 1623,****)
Don Pedro Mexia de Tobar, Madrid, 1636,†)

*) Es wird weiters nur von folgenden drei Manuscripten berichtet, die aus dem XVI. Jahrhundert stammen sollen.

Gonzalov de Silva. Capitan.

„Compendio de la verdadera destreza de las armas“, in der Bibliothek zu Villaumbrassana befindlich.

„De la destreza de las armas“, in der Bibliothek zu Villaumbrassana, und

„Libro del Exercicia de las armas“ in der königlichen Bibliothek des Escurial.

Die Autoren der beiden letzten Manuscripte sind unbekannt geblieben.

**) Scripsit F. Franciscus Garcia, Mercenariorum Sodalis etc. . . .

Verdadera inteligencia de la destreza de las armas del Comendador Geronymo Sanchez Carranza de Barreda (Barameda?)

Das Manuscript stammt aus dem XVII. Jahrhundert.

Nicolas Antonio, Madrid 1783, berichtet über dasselbe in „La Bibliotheca Hispana nova.“

***) El discipulo instruido y diestro aprovechado en la ciencia philosophica y mathematica de la destreza de las armas.

Das Manuscript befindet sich in der Bibliothek des Escurial.

****) Apologia de la destreza de las armas. Defensa del libro de Carranza sobre ello. Trujillo, 1623.

†) Engano y desengano de los errores en la destreza de las armas, por Don Pietro Mexia de Tobar. Madrid 1636.

Diaz de Viedma, Cadiz, 1639,*)

Luis Mendez de Carmone, Sevilla, 1640,**)

Don Miguel Perez de Mendoza, Madrid, 1665***) u. s. w. sich an den berühmten Meistern „Carranza“ und „Pacheco de Narvaez“ ihr Vorbild nahmen.

Ja wir finden, dass nach mehr als einem Jahrhundert nach dem ersten Erscheinen des Werkes von Carranza die Spanier:

Don Miguel Perez de Mendoza y Quizada, Pamplona 1672, Madrid 1675,****)

Don Francisco Antonio Ettenhard y Abarca, Madrid 1675—1697,†)

*) Epitome de la enseñanza de la filosofia y destreza matematica de las armas.
Cadiz 1639.

**) Compendio en defensa de la doctrina y destreza de Carranza, por Luis Mendez de Carmone.
Sevilla 1640.

***) Defensa de la doctrina y destreza de las armas por Don Miguel Perez de Mendoza.
Madrid 1665.

****) Principios de los cinco sujetos principales de que se compona la filosofia y matematica de las armas, practica y speculativa.
Pamplona 1672.
Resumen de la verdadera destreza de las armas, en treinta y ocho asserciones resumidas y advertidas con demonstraciones practicas, deducidas de las dos obras principales que tiene escritas sur autor.
Por Don Miguel Perez de Mendoza y Quixada, quien aliciona y ensena la Destreza a su Alteza el Serenissimo Senor D. Baltasar Carlos (que Dios tiene), de la camara de Serenissimo Senor, Don Juan de Austria, y su Maestro de la Destreza, natural de la Cindad de Logrono.
Madrid 1675.

†) Compendio de los fundamentos de la verdadera destreza y filosofia de las armas.
Dedicado a la Sacra y Real Magestad del Rey, Nuestro Señor, Don Carlos Segundo Monarca de Espagña y de las Indias.
Por Don Francisco Antonio Ettenhard, Cavallero del Orden de Calatrava.
Madrid 1675.
Diestro Italiano y Español. Explican sus doctrinas con evidencias mathematicas conforme a los preceptos de la verdadera destreza y filosofia de las armas.
Madrid 1697.

Lorenz de Rada, Madrid 1695,*) und selbst

Don Manuel Cruzado y Peralta, der im Jahre 1702 zu Saragossa**) sein Werk erscheinen liess, den Anschauungen der beiden grossen Meister huldigten und die Fechtkunst nach mathematischen und philosophischen Grundsätzen lehrten, ein Beweis, mit welcher Beharrlichkeit die Spanier an diesen Principien festhielten.

Carranza scheint nach diesen Erfahrungen für Spanien das gewesen zu sein, was Marozzo für Italien war.

Der spanische Meister verzeichnet in einem umfangreichen Cataloge alle die Kunstgriffe, die sich bei seinen Zeitgenossen einer besonderen Beliebtheit erfreuten, sei es, dass diese Kunstgriffe von schulgerechten Fechtern oder Meistern und Mitgliedern der Corporation der Fechtmeister — „Diestros“ — oder von den Klopffechtern, — „Espadachinos“ — entstammten, welche letztere als Abenteuerer im Besitze von mehr als einem Kunstgriffe sich befanden.

Nachdem der Catalog fertig gestellt war, brachte Carranza denselben in eine Art von System.

Es ist aber zu bedauern, dass hiebei der praktische Werth des Buches durch eine unerträgliche Weitschweifigkeit sowie grenzenlose Prahlerei entwerthet wurde.***)

Seine Fechtart können wir bei seinem Nachfolger Don Luys Pacheco de Narvaez, der im Jahre 1599—1600 sein Werk veröffentlichte, verfolgen.

Pacheco de Narvaez war ein Schüler und treuer Anhänger seines Meisters Carranza, den er als ersten Erfinder der Wissenschaft und als Vater der Fechtkunst bezeichnet.

*) Respuesta filosofica y matematica en la cual se satisfece a los argumentos y proposiciones que a los profesores de la verdadera destreza y filosofia de las armas se han propuesto por un papel expedido sin nombre d'autor.
Madrid 1695.

**) Las tretas de la vulgar y comun esgrima de Espada sola, y con armas dobles, que aprobó Don Luis Pacheco de Narvaez, y las oposiciones que dispusó en verdadera destreza de ella, por Don Manuel Cruzado y Peralta.
Zaragoza 1702.

***) Egerton Castle, London 1884, Paris 1888.

Giacomo di Grassi de Modena, 1570.

Neben den beiden berühmten italienischen Meistern Marozzo und Aggrippa, nimmt Giacomo di Grassi aus Modena einen hervorragenden Platz ein.

Wenn auch seine Abhandlung weder für den Angriff noch für die Vertheidigung eine grosse Klarheit bringt, dieselbe vielmehr gleich jenen seiner Vorgänger mit all' den Mängeln damaliger Zeit behaftet erscheint, so müssen wir dennoch anerkennen, dass der italienische Meister bestrebt war, seine Erfahrungen für den praktischen Gebrauch nützlich zu machen. Grassi bringt viel Neues, was bemerkenswerth erscheint und was immerhin als ein Fortschritt in der Fechtkunst angesehen werden kann.

Nach Aufzeichnungen französischer Schriftsteller hat der Provencale Henry de Sainct-Didier für seine im Jahre 1573 erschienene Abhandlung nebst den Werken von Marozzo und Aggrippa auch jenes von seinem Zeitgenossen Grassi benützt.

Es wird weiters angeführt, dass das Werk von Giacomo di Grassi in Deutschland von Joachim Meyer und Jacob Sutor nachgeahmt wurde,*) was jedoch bezüglich des Werkes von Meyer nicht recht möglich erscheint, da die erste Auflage dieser Abhandlung in demselben Jahre — 1570 — erschien.

Joachim Meyer beschäftigt sich in seinem Werke hauptsächlich mit dem in Deutschland in Gebrauch stehenden langen Schwert und dem Dusak oder dem Dusacken.

Er bringt allerdings auch eine Abhandlung über das Rappierfechten, welche Fechtart der deutsche Meister als eine „nützliche und nothwendige Uebung, die von anderen Völkern zu den Deutschen gebracht wurde," bezeichnet, aber bei einem nur oberflächlichen Vergleich wird man bald herausfinden, dass hier keineswegs eine Nachahmung des Werkes von Grassi vorliegt.

*) Egerton Castle, Schools and Masters of Fence from the middle ages to the 18th century. London 1884.

Ueberdies werden wir noch später Gelegenheit haben, einen Vergleich zwischen den beiden Werken anstellen zu können.

Das Rappierfechten betreffend, sagt Meyer:

„Obwohl bei unseren Voreltern in ernstlichen Sachen gegen den gemeinen*) Feind das Stechen auch zugelassen wurde, so war doch solches in schimpflichen**) Uebungen keineswegs gestattet, welches denn noch heutigen tags bey ehrlichen Kriegsleuten, vnd anderen Bürgerlichen Teutschen gehallten werden solle."

„Deshalb wäre das Fechten im Rappier ein vberfluss" — meint Meyer — „da sich aber viel andere Sitten, so den alten Teutschen unbekannt bey uns von Tag zu Tag mehren, so ist es auch nöthig uns zur nothwendigen Gegenwehr in diesem Gebrauch zu üben."

„Deshalb will ich" — berichtet Joachim Meyer weiters — „das Rappierfechten, soviel ich von gedachten Völkern erlernt, und durch tägliche Uebung selbst erfahren, wie man sich in solche oder dergleichen Wehren schicken solle, ordentlich anzeigen und beschreiben"

Was das Werk von Sutor anbelangt, das im Jahre 1612 erschien, so sei an dieser Stelle bemerkt, dass es in allen Theilen eine Nachahmung, beziehungsweise ein kurzer Auszug des Werkes von Meyer ist.

Das Werk von Giacomo Grassi erschien unter dem Titel:

„Ragione di adoprar sicvramente l'Arme si da offesa, come da difesa; Con un Trattato dell' inganno, et con un modo di essercitarsi da se stesso, per aquistare forza, giudicio, et prestezza di Giacomo di Grassi. Con privilegio. —

In Venetia 1570, apresso Giordano Ziletti, et compagni.

In italienischer Sprache erschien nur diese eine Auflage, hingegen erschien im Jahre 1594 eine englische Uebersetzung des Werkes zu London, unter dem Titel:

„Giacomo di Grassi, his true Arte of Defence, plainlie teaching by infallable Demonstrations, apt Figures, and perfect Rules the manner and forme how a man, without other Teacher or master may safelie handle all sortes of Weapons as well offensive as defensive. With a treatise

*) Im offenen Felde, im Kriege.

**) Uebungen mit stumpfen Waffen, am Fechtboden, beim Turnier.

of Disceit or Falsinge: and with a waie or meane by private industrie to obtaine Strength, Judgment, and Activitie.

First written in Italien by the foresaid Author, and Englished by J. G(eronimo?) gentleman, 1594. London.

Es ist dies das erste italienische Werk über die Fechtkunst, das in englischer Uebersetzung erschien, ein Beweis, welcher Verbreitung sich die italienische Schule zu erfreuen hatte.

Nebst dem Porträt des Autors, der augenscheinlich die verschiedenen Schritte erklärt, sind auch Figuren im Texte angebracht, die an jene von Marozzo erinnern.

Sie zeigen dieselben Mängel wie diese auf, sind auch nicht gut gezeichnet, und geben, entgegengesetzt zum Texte, kein Bild des Fortschrittes der Fechtkunst.

Giacomo di Grassi ist der erste, der in Berücksichtigung der Offensive und der Defensive die Klinge in vier Theile eintheilt.

Die dem Griffe zunächst stehenden zwei Theile, der erste und zweite, sind für die Parade bestimmt, während der dritte Theil zur Führung der Körperhiebe und der äusserste an der Spitze endende Theil zur Führung der Stösse dient.

Welche Fortschritte die Theorie in der Fechtkunst bereits zu jener Zeit aufzuweisen hatte, beweist, dass Grassi bei den allgemeinen Regeln für die Vertheidigung von vier Linien spricht.

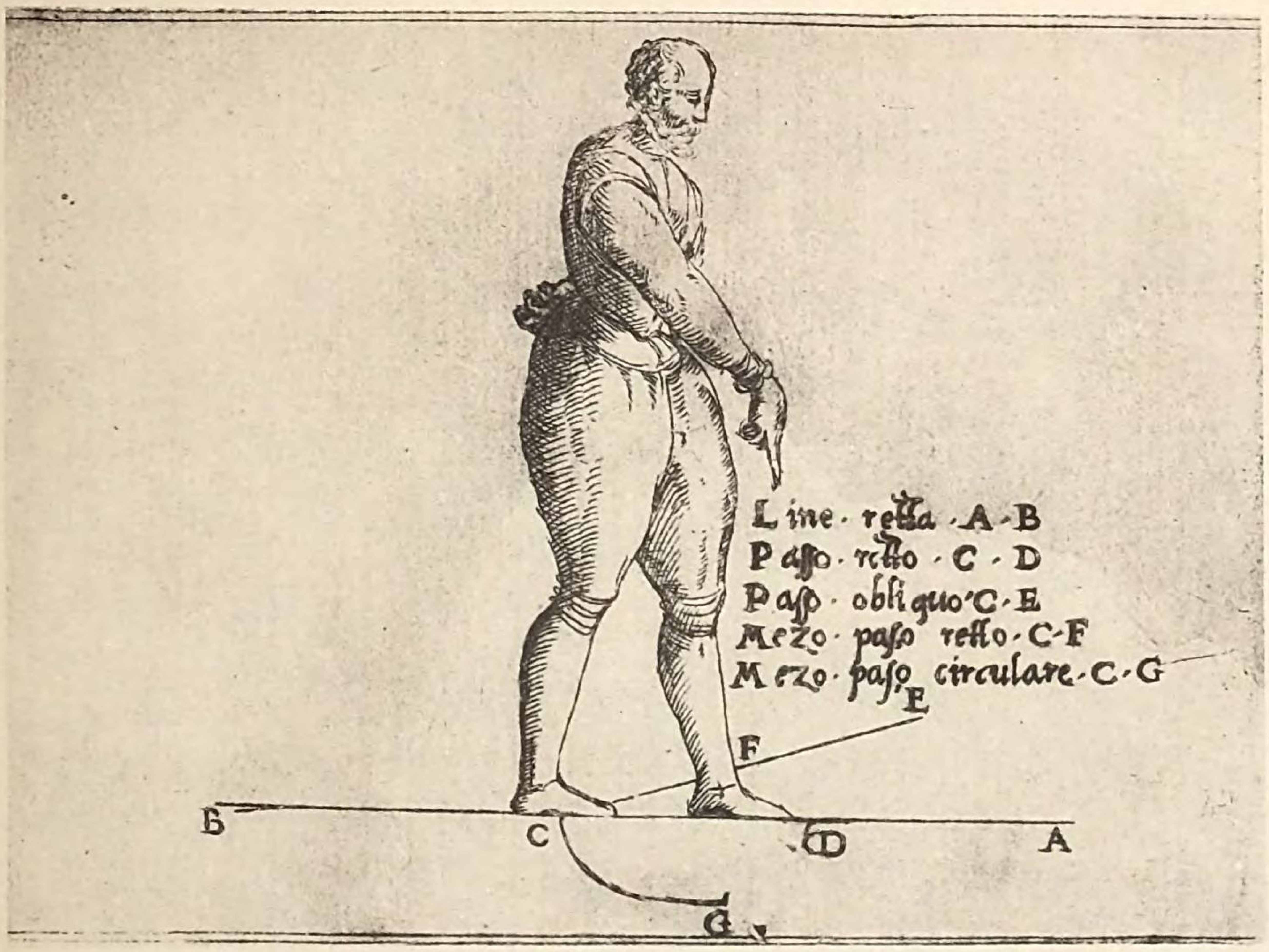
Er führt an, dass jene Linien in welchen der Angriff erfolgen kann, sich an der inneren und äusseren Seite, sowie in den hohen und tiefen Lagen befinden.

Das Schwert kann eindringen:

in der Linie „di sotto“ — tiefen Lage,
in der Linie „di sopra“ — hohen Lage,
in der Linie „di dentro“ — inneren Seite,
in der Linie „di fuoro“ — äusseren Seite.

Es ist bemerkenswerth, dass Grassi, obgleich er vier Linien für den Angriff annimmt, nur drei Garden lehrt; sie führen die Namen:

Guardia alta — hohe Garde,
Guardia largha — äussere Garde und
Guardia bassa — tiefe Garde.





Grassi aus dem Jahre 1570. Tafel XVII.

Grassi bezeichnet die Garden als Lagen oder Positionen der Klinge, welche die feindliche Offensive verhindern sollen; die Garden sollen gleichsam ein Schild oder eine Mauer bilden.

„Jener dem es nicht bekannt ist, auf welche Art er sich gegen den Gegner zu decken habe, kann nicht behaupten, dass er sich in Garde befindet.“

„Man muss daher“ — sagt Grassi weiters — „die grösste Sorgfalt beim Einnehmen der Stellung, sowohl mit dem Körper als mit der Waffe, anwenden. Die Garde muss die grösste Sicherheit, sowohl für den Angriff als für die Vertheidigung, bieten.“

Wie bereits erwähnt, nimmt Grassi drei Garden an; seiner Meinung nach kann es nicht mehr Garden geben, da man sich nur in einer einzigen geraden Linien, die das Schwert bildet, vertheidigen und auch nur in dieser Linie vorgehen kann.

Er nennt die Linie, in der man sich direct dem Gegner nähert, „Linea retta.“

Auf Einhaltung der „Linea retta“ legt Grassi viel Gewicht. Der Meister sagt diesbezüglich:

„Ausserhalb dieser Linie kann man den Gegner nicht verwunden, anderseits kann man selbst nicht getroffen werden, wenn der Gegner diese Linie nicht einhält; aber auch die Parade muss in der „Linea retta“ ausgeführt werden, da sie sonst erfolglos wäre.“

Grassi gibt folgende Beschreibung der Garden:

Guardia alta.

„Jene Stellung der Klinge, die sich beim Ziehen des Schwertes aus der Scheide ergibt, wird „Guardia alta“ genannt; sie kann, weil sie die erste Stellung ist, die sich beim Ergreifen des Schwertes ergibt, auch „Prima“ genannt werden.“

„Die Hand wird hoch, an der rechten Seite des Kopfes gehalten, die Spitze ist nach dem Gegner gerichtet.“

„Aus dieser Garde, welche die ganze Person deckt, kann durch Vorsetzen des rechten Fusses gegen den Gegner eine grosse „imbroccata“ geführt werden.“

„Es sei hier bemerkt, dass nicht nur in dieser Garde, sondern auch in jeder andern, mit was immer für einer Waffe, diese so gehalten werden soll, dass sie die „Linea retta“ beibehält, demnach die Spitze des Schwertes, mit der der Gegner verwundet werden soll, entweder gegen das Gesicht oder gegen die Brust gerichtet erscheint.“

„Denn wenn die Klinge beispielsweise derart gehalten wird, dass die Linie, welche die Spitze einnimmt, über den Kopf des Gegners führen würde, so kann der Gegner früher unterhalb der Klinge eindringen, bevor sich diese senkt; hält man aber die Klinge zu tief, dann kann der Gegner, mit Leichtigkeit die Klinge nach abwärts schlagend, gegen uns eindringen und uns verwunden.“

Guardia largha.

In dieser Garde erscheint der Arm und das Schwert in der Weise gegen den Gegner gestreckt, dass der Ellbogen im rechten Winkel mit der Schulter gehalten, die bewaffnete Hand nach aussen gedreht und die Spitze der Klinge nach der Brust des Gegners gehalten wird.

Wenn von vielen die Behauptung aufgestellt wird, — sagt Grassi weiters, — dass diese Garde eine grosse Strasse frei lässt, die dem Gegner das Eindringen erleichtert, so ist dies nicht richtig, da man sich in der „Linea retta“ befindet.

Guardia bassa.

Aus der Guardia largha senkt sich die Hand in die Nähe des rechten Knies, die Hand ist nach aussen gedreht, und die Spitze der Klinge, die in der Linea retta zu halten ist, wird nach dem Gesichte des Gegners gerichtet.

Wird die Klinge bei allen Garden streng in der „Linea retta“ gehalten, dann kann der Angriff in einem Tempo erfolgen.

Allerdings ändert sich die Sache sofort, wenn man sich mit der Klinge nach der rechten oder linken Seite zu entfernt, so dass man sich ausserhalb der Linea retta befindet, da dann zwei Tempi in Anwendung kommen müssen, um den Gegner verwunden zu können.

Bevor Grassi zu den offensiven und defensiven Bewegungen, die aus den drei angeführten Garden erfolgen können, übergeht, spricht er im Allgemeinen von der Art der Vertheidigung.

Man kann sich mit jeder beliebigen Art von Waffe vertheidigen, sei dies ein Schwert, ein Dolch, das Rundschild oder der Mantel, was man gerade zur Hand hat, ja man kann selbst mit einem Stück Holz oder mit einer Bank den Angriff des Gegners abwehren.

Allerdings bemerkt der Meister, werden hiebei keine regelrechten Bewegungen beobachtet werden können, man wird vielmehr der momentanen Eingebung, dem Instinkte folgen.

Der Soldat, der in allen Waffen geübt ist, wird sich daher stets besser zu vertheidigen wissen, als jeder andere, der dem Kriegerstande nicht angehört.

Grassi lehrt dreierlei Arten der Vertheidigung mit dem Schwerte gegen Hieb und Stoss:

„Die erste Art der Vertheidigung besteht darin, dass man die Schneide der eigenen Klinge der feindlichen Klinge entgegenstellt, so dass sie nicht an jenen Punkt gelangen kann, an dem sie treffen wollte.“

„Bei dieser Art der Vertheidigung liegt jedoch die Gefahr darin, dass man sich leicht verleiten lässt zurückzutreten, wodurch die Schwäche oder die Spitze der Klinge dem feindlichen Angriffe entgegengestellt wird, die das Eindringen der feindlichen Klinge nicht zu hindern vermag.“

„Auch erfordert dieses Tempo viel Zeit.“

Grassi ist daher der Ansicht, dass man zur Begegnung der feindlichen Klinge vorwärts zu treten hat, und sich nicht zurückziehen soll. Die Parade „auf diese zweite Art genommen, kann dem feindlichen Hiebe bedeutend kräftiger entgegen wirken.“

„Bemerkt man weiters, dass der Gegner seinen Angriff mittelst einer grossen Bewegung ausführt, so kann er durch einen Stoss früher getroffen werden, bevor die feindliche Klinge die Drehung vollführt hat.“

„Dieselbe Art der Vertheidigung lässt sich ausführen, wenn der Gegner mit der Spitze der Klinge mit Hilfe mehrerer Tempi zu verwunden beabsichtigt, da er durch ein kurzes Tempo früher getroffen werden kann.“

Grassi findet die letzte, die dritte Art der Vertheidigung, dem feindlichen Angriffe durch einen Stoss zuvorzukommen, als die nützlichste.

Weiters gibt der Meister die Art der Vertheidigung an, falls die Klinge durch einen Schlag mittelst der Hand oder irgend einer Waffe aus der eingenommen Linie gebracht wird.

„Schlägt der Gegner unsere Klinge nach der einen oder der anderen Seite zu, so würde es mit grossem Zeitverlust verbunden sein, wieder in diese Linie zurückzukommen, es erscheint daher viel zweckmässiger, wenn man das Schwert nach der Richtung des Schlages zu, einen Kreis beschreiben lässt, dieser Bewegung überdies alle Kraft hinzufügt, um mit fortgesetztem Schwung den Hieb mit der wahren Schneide so schnell als möglich gegen den Gegner zu führen, der hiedurch leicht überrascht werden kann, da er nicht erwartet, dass die feindliche Klinge in dieser Richtung eindringt."

Zu den offensiven und defensiven Bewegungen, die aus den drei Garden erfolgen können, übergehend, bemerkt der Meister:

Offensive und Defensive aus der Guardia alta.

„Der sicherste Angriff aus der „Guardia alta" ist die „Imbroccata."

„Nachdem bei Führung dieses Stosses vom Beginne an, bis zur Vollendung desselben stets die „Linea retta" beibehalten wird, demnach die Spitze der Klinge während der ganzen Bewegung nach dem Gegner gerichtet erscheint, ergibt sich für diesen keine Gelegenheit eindringen zu können."

„Zur Ausführung dieses Angriffes ist zu bemerken, dass der linke Fuss nahe an den rechten gebracht, und hierauf mit diesem vorgetreten wird, um mit aller Wuth, der man nur fähig ist, gegen den Gegner vorzudringen. Nach Ausführung des Stosses begibt man sich in die Guardia bassa."

„Es ist wahr, dass man aus der Guardia alta auch ein „Diritto" oder ein „Riverso" gegen den Kopf oder die Faust des Gegners führen kann — sagt weiters der Meister —, aber diese Angriffe, die ein Verlassen der „Linea retta" bedingen, sind nicht zu empfehlen, nachdem hiedurch dem Gegner die Gelegenheit gegeben wird, früher treffen und verwunden zu können; deshalb ertheile ich Niemandem den Rath, sich derselben zu bedienen."

Die Abwehrung des Angriffes durch die „Imbroccata“ wird von Giacomo di Grassi auf folgende Art erklärt:

„Aber alle Wuth des Angreifers, der mit diesem Stosse eindringen will, wird vergeblich sein, wenn man aus der Guardia bassa mit der Schneide der eigenen Klinge die Spitze der feindlichen Klinge nach aussen bringt, wobei man mit dem rechten Fusse nach rechts zu treten hat.“

„Allerdings wird man durch diese Bewegung die „Linea retta“ verlassen, aber ich bemerke ausdrücklich, dass die Spitze der Klinge stets nach dem Gegner gerichtet bleiben muss, wobei es sich leicht ereignen kann, dass sich der Gegner selbst verwundet, und dies umso sicherer, je entschlossener derselbe vorgeht.“

Sollte sich aber der Gegner vorsichtig bewegen, so ertheilt der Meister den Rath, nach abgewehrtem Angriff so rasch als möglich selbst zum Angriff zu schreiten, wobei es zweckmässig erscheint diesen nach dem Auge zu richten, da eine jede andere Verwundung von wenig Bedeutung sein dürfte.

Offensive und Defensive aus der Guardia larga.

„Der einzig wahre und hauptsächlichste Stoss — Botta — den man aus dieser Garde anwenden kann, ist die „Stoccata“, wobei zuerst der linke Fuss nahe an den rechten gebracht und der Stoss durch das Vorwärtsbewegen des rechten Fusses begleitet wird, worauf man sich in die Guardia bassa begibt, aus welcher Garde weiters ein „Diritto“ ausgeführt werden kann.“

Grassi bemerkt weiter, dass man aus dieser Garde, allerdings mit grosser Unbequemlichkeit, den Gegner auch durch ein „Riverso“ oder ein „Mandritto“ angreifen kann, fügt aber gleich hinzu, dass er Niemandem den Rath ertheilen würde, sich dieses Angriffes zu bedienen, da man sich hiebei allzusehr von der „Linea retta“ entfernen würde.

Da man sich in dieser Garde nur auf den Stoss verlassen kann, so werden die beiden anderen Angriffe nur für den Fall angerathen, wenn sie mit grosser Bequemlichkeit ausgeführt werden könnten.

Der Meister bemerkt schliesslich, dass es, sobald man sich in der „Guardia larga“ befindet, das sicherste ist, den Angriff bei Seite zu lassen und den Gegner zu erwarten.

Wird man jedoch in die Lage versetzt, sich gegen Angriffe vertheidigen zu müssen, die aus der Guardia larga erfolgen, so ist es das sicherste, sich sofort in die Guardia bassa zu begeben, da bei dieser Garde nicht nur das Eindringen dem Gegner erschwert wird, sondern auch dessen Angriffe, Mandritti oder Riversi, leicht abgewehrt werden können.

Offensive und Defensive aus der Guardia bassa.

Aus der „Guardia bassa" lassen sich mit gleichem Vortheile Angriffe mit der Spitze und der Schneide ausführen, doch eignet sich diese Garde am zweckmässigsten zur Defensive, falls man, ohne zu ermüden sich in derselben behaupten kann.

Nachdem man sich bei dieser Garde mit dem Schwerte in der mittleren Lage befindet, so erscheint es nur nöthig, das Schwert ein wenig zu erheben oder zu senken, um hohe oder tiefe Angriffe abzuwehren.

Aus diesem Grunde ist es wohl einleuchtend, dass man aus dieser Garde nicht als Erster angreifen soll, am allerwenigsten aber mit einem Mandritto oder Riverso, nachdem man sich durch diese Angriffe von der Linea retta entfernen würde.

Nach Ansicht des Meisters könnte diese Unvorsichtigkeit leicht die Ursache des Todes sein, da der Gegner Zeit gewinnt, mit der Spitze einzudringen.

Will man aber aus dieser Garde trotzdem angreifen, dann eignet sich nur der Stoss hiezu, der innerhalb — dentro — oder ausserhalb — fuori — geführt werden kann.

Hiebei wird bemerkt, dass der Arm in einer derartigen Lage sein muss, dass er zur Ausführung des Stosses nicht rückgezogen zu werden braucht, welche fehlerhafte Bewegung häufig beobachtet werden kann.

Bei Ausführung des Stosses, der entweder unterhalb oder oberhalb des feindlichen Schwertes, aber stets in der Linea retta erfolgen muss, wird mit dem rechten Fusse vorgetreten.

Zur Defensive übergehend, bemerkt Grassi, dass die Vertheidigung gegen ein Diritto oder ein Riverso so leicht und sicher ist, dass es nicht nöthig erscheint, hierüber weiter zu berichten; er beschränkt sich deshalb nur auf die Vertheidigung gegen den Stoss.

„Wenn der Stoss an der inneren Seite erfolgt — punta di dentro — so kann derselbe mit der Schneide der eigenen Klinge nach innen zu weggeschlagen werden; diese Bewegung erfordert eine Drehung der Hand nach innen, wobei der linke Fuss so weit nach rechts gebracht wird, als sich die Hand nach der linken Seite zu bewegt.“

„Nachdem man das feindliche Schwert gefunden und zur Seite gestossen hat, soll die Hand wieder gedreht und ein Riverso gegen das Gesicht des Gegners geführt werden, wobei der linke Fuss stets nach jener Seite zu bringen ist, an der sich die Hand befindet.“

Erfolgt der Stoss gegen die äussere Seite, so muss die Drehung der Hand nach aussen vollzogen werden, um der feindlichen Klinge die Schneide entgegensetzen zu können.

Zu gleicher Zeit ist mit dem linken Fusse links seit- und vorwärts zu treten, worauf man mittelst eines Stosses und Vortretens des rechten Fusses die Offensive ergreifen kann.

Wir sehen, dass Grassi gleich seinem berühmten Vorgänger Aggrippa mehr Gewicht auf den Angriff mit der Spitze der Klinge legt; er erkennt die Ueberlegenheit der Spitze der Klinge gegenüber der Schneide an, und gibt in vielen Fällen dem Stosse den Vorzug vor dem Hiebe.

Indem der Meister über die Eigenthümlichkeiten des Degens spricht, sagt er mit Recht, dass der Stoss in kürzerer Zeit als der Hieb verwundet.

Trotzdem widmet Grassi eine grosse Aufmerksamkeit den Ausführungen der Körperhiebe.

Weitläufig ergeht er sich über die Einzelnheiten des Angriffes mit der Schneide; er theilt die Hiebe je nach der Art der Ausführung, die entweder mit Hilfe des Handgelenkes oder des Ellbogens oder aber aus dem Schultergelenke vollzogen werden können, in verschiedene Gruppen.

Grassi führt auch Fälle an, bei welchen die Riposte mit der Schneide der Klinge viel rascher als mit der Spitze vollzogen werden kann; er ist auch der Ansicht, dass man in der nahen Mensur nur mit der Schneide der Klinge, also mit Körperhieben anzugreifen vermag, da in dieser Mensur ein Spiel mit der Spitze der Klinge unmöglich durchgeführt werden kann.

Im Gegensatze zu dem herrschenden Gebrauche, die Klingen selten oder gar nicht zu binden, spricht Grassi von einem „tocchi di spada“, was ein Binden oder Berühren der beiden Klingen bedeutet.

Um sich dem Gegner zu nähern, lässt Grassi die Attaquen durch Passes und Volten ausführen.

Obgleich der Meister die Länge und die Richtung des Schrittes auf das sorgfältigste regelt, so ist sein Unterricht in dieser Beziehung ein rückschreitender zu nennen, da bereits lange vor ihm Aggrippa bei jeder Attaque den rechten Fuss vorsetzen liess, also eine Idee des Ausfalles angedeutet hatte.

Der Autor spricht bei der Parade auch von der wahren und falschen Schneide. Fügen wir noch hinzu, dass Grassi hiebei klar und deutlich die Nothwendigkeit hervorhebt, bei der Parade die wahre Schneide anzuwenden, da die Parade mit der falschen Schneide sich als zu schwach und gefahrdrohend für den Angreifer erweist, so glauben wir genügend dargethan zu haben, dass Giacomo di Grassi klar und deutlich die Theorie der Fechtkunst seiner Zeit behandelt und seinem Werke Neuerungen hinzufügt, die immerhin unsere volle Beachtung verdienen.

Dass sich der Meister den Gebräuchen damaliger Zeit anpassen und nebst der Führung des Schwertes allein, auch die Anwendung anderer Waffen lehren musste, ist wohl selbstverständlich.

Wir finden demnach im Werke Grassis die verschiedensten Angriffswaffen, entweder für den Einzelngebrauch angewendet, oder in Verbindung von verschiedenen Vertheidigungswaffen. Auch die gleichzeitige Führung zweier Schwerter findet in dem Werke ihre Beachtung.

Es ist immerhin bemerkenswerth, dass der grösste Theil der Abhandlung diesen Fechtarten gewidmet erscheint.

Grassi scheint ein grosser Freund des Dolches gewesen zu sein; der Einleitung zum Kampfe mit dem Schwerte und der gleichzeitigen Führung des Dolches fügt der Autor folgende Bemerkung bei:

„Nachdem ich mit der möglichsten Kürze alles Wissenswerthe über die eigentliche wahre Wissenschaft mit dem Schwerte gesagt habe, erscheint es mir jetzt am Platze zu sein, von den einfachen zu den zusammengesetzten Fechtarten überzugehen und von jenen Waffen zu sprechen,

die heutzutage am meisten im Gebrauche sind, und dies ist das Schwert von dem Dolche begleitet."

„Dies bedeutet eine Vermehrung sowohl beim Angriffe, als bei der Vertheidigung, denn die gleichzeitige Führung zweier Waffen gestattet in demselben Tempo zu pariren und zu verwunden, was bei der Führung des Schwertes allein unmöglich ist."

„Da die beiden Waffen von verschiedener Grösse und Qualität sind, so ist jede derselben sowohl in offensiver als defensiver Absicht zu verwenden."

„Der Dolch, dessen Klinge kurz ist, wird daher die linke Seite bis zu dem Knie zu schützen haben, während das Schwert die ganze rechte Seite, sowie die linke Seite vom Knie abwärts zu vertheidigen hat."

„Es darf durchaus nicht als sonderbar erscheinen, dass der Dolch alle Angriffe, die gegen die linke Seite gerichtet sind, abzuwehren hat; es ist dies von grösster Leichtigkeit, falls der Dolch dem feindlichen Schwerte im ersten oder zweiten Theile (der Spitze zu) begegnet; der Dolch würde aber keineswegs im Stande sein den Angriff abzuwehren, wenn er dem Schwerte im dritten oder vierten Theile begegnen würde, da die Kraft des Angriffes zu gross ist, um vom Dolche allein abgehalten zu werden."

„Man darf sich auch nicht angewöhnen, die Angriffe mit dem Schwerte und dem Dolche zu gleicher Zeit abwehren zu wollen, welche Art der Vertheidigung von allen jenen angewendet wird, die der Ansicht sind, dass sie sich in dieser Weise besser sichern. Doch ist nicht dem so; denn wenn man sich des Schwertes und des Dolches in dieser Weise bedient, so kann man den Gegner weder bedrohen noch angreifen, bevor man nicht der feindlichen Waffe begegnet ist, wodurch zwei Tempi in Anwendung kommen müssen, um den Gegner verwunden zu können."

Grassi ist daher der Meinung, dass man diese Art des Angriffes vollständig beiseite lassen soll; man soll sich gewöhnen, dem Gegner nur eine Waffe entgegenzusetzen, um die andere für den Angriff frei zu halten.

„Es ist sehr zu bemerken, berichtet der Meister weiter, dass mit dem Dolche nicht allein die Angriffe des Schwertes, sondern auch die

einer jeder anderen Waffe, wie gross dieselbe auch sein möge, abgewehrt werden können, sobald man sich vergewissern kann, die Klinge im ersten Theile zu begegnen."

„Bei Anwendung beider Waffen wird man auch mit viel weniger Gefahr einen Angriff ausführen können, als mit dem Schwerte allein; der Gegner kann nicht so leicht eindringen, da ihm eine zweite Waffe entgegen gehalten wird."

Zu den Garden übergehend, bemerkt der Meister, dass mit dem Dolche viele Garden genommen werden können, deren Mehrzahl jedoch von keinerlei Nutzen sind. Da sich überdies bei den meisten dieser Garden die Waffe ausserhalb der „Linea retta" befindet, so müssen diese geradezu als gefährlich bezeichnet werden.

Grassi nimmt daher für den Dolch dieselben drei Garden an, die er für das Schwert anwendet.

Es ist bereits an anderer Stelle bemerkt worden, dass dem Dolche die Aufgabe zufällt, die linke Seite bis zum Knie zu decken.

Der Dolch muss daher, um bei der Garde den grösstmöglichsten Vortheil zu erlangen, mit gestrecktem Arm und mit vorgehaltener Spitze gehalten werden, wodurch der Gegner gleichzeitig bedroht erscheint.

Ob nun der Dolch mit der Fläche oder der Schneide gegen das Gesicht des Gegners gehalten werden soll, bleibt dem Urtheile jenes überlassen, der sich dieser Waffe bedient.

Jene, welche die Schneide gegen den Gegner halten, haben den Vortheil, ohne Drehung der Hand die Schneide der feindlichen Klinge entgegen stellen zu können; jene aber, welche die Fläche nach oben halten, sind der Ansicht, nicht nur mit der Schneide der Klinge die feindliche Klinge abwehren zu können, sondern überdies mit der Parirstange des Dolches, die in der Länge von vier Zoll zu beiden Seiten des Griffes absteht, die Klinge des Gegners fangen zu können, wodurch ihnen der Erfolg gesichert erscheint.

Grassi ist der Meinung, dass die Vertheidigungsart mit der Parirstange eine sehr problematische ist, da es in der Hitze des Gefechtes schwer fallen dürfte zu unterscheiden, ob sich des Gegners Schwert in der Fuge gefangen hat.

Es erscheint daher gleichgiltig, ob der Dolch nach der einen oder der andern Art gehalten wird, nur muss der Arm stets gestreckt bleiben, um das Schwert „weit von der Person fangen zu können.“

Als Regel wird aufgestellt, dass die Angriffe, Hiebe oder Stösse, die gegen die linke Seite geführt werden, mit dem Dolche nach innen zu, und die nach der rechten Seite geführten Angriffe mit dem Schwerte nach aussen zu, abgelenkt werden sollen.

„In verkehrter Weise ausgeführt, wäre das Leben in Gefahr.“

Schwert und Mantel.

Zu den weiteren Vertheidigungsmitteln übergehend, beschreibt der Meister den Gebrauch des Mantels.

Die Verwendung desselben beim Kampfe wird nur dem Zufall zugeschrieben. Als Kleidungsstück in stetem Gebrauch, erkannte man alsbald seine Vortheile als Vertheidigungs- respective Schutzmittel.

Grassi ist der Ansicht, dass durch den Gebrauch des Mantels der Kunst wenig gedient wurde, deshalb widmet er dieser Vertheidigungsart wenig Aufmerksamkeit; es möge daher nicht sonderbar erscheinen, — bemerkt der Meister — wenn über den Gebrauch des Mantels, als Vertheidigungsmittel, keine grosse Abhandlung erfolgt.

Beim Mantel kommen drei Eigenschaften in Berücksichtigung u. zw.: „Die Länge, die Breite und Schmiegsamkeit desselben.“

Die beiden ersten Eigenschaften können wohl vermehrt oder vermindert werden, während die letztere keinerlei Veränderung erleiden kann.

Da der Mantel, wenn man mit demselben seiner Länge nach opponiren würde, leicht der Gefahr unterworfen war zerrissen zu werden, muss derselbe, um widerstandsfähiger zu sein, um den Arm gewickelt werden.

Das Umwickeln des Armes kann auf zweierlei Art erfolgen.

Entweder wird der Mantel losgemacht und dann von der Kapuze angefangen zwei oder dreimal von der inneren Seite um den linken Arm bis zum Ellbogen geschlungen, so dass der untere Theil des Mantels frei herabhängt, oder falls die Zeit mangelt, den Mantel abzunehmen, lässt man denselben von der Schulter herabfallen und rollt ihn ein oder zweimal um den Arm.

Die zweite Art wird am häufigsten angewendet.

Mit dem Mantel können alle Hiebe abgewehrt werden, die gegen die Flanke von der rechten oder der linken Seite geführt werden, wobei man zu beobachten hat, dass mit dem Fuss in entgegengesetzte Richtung getreten wird, damit die Parade mit dem Mantel nicht gehindert wird.

Stösse können sowohl mit dem Mantel abgefangen, oder mittelst des umwickelten Armes seitwärts geschlagen werden.

Angriffe, sei es Hiebe oder Stösse, die in die Flanke oberhalb des Mantels geführt werden, können jedoch nur mit dem Schwerte allein parirt werden, da das Heben des Armes einerseits ermüdend wäre, anderseits ein weiterer Angriff des Gegners nicht beobachtet werden könnte.

Nachdem der Mantel, namentlich wenn er auf die zweite Art um den Arm geschlungen wird, mehr oder weniger tief herabhängt und auch den Boden berühren kann, wenn der Arm ermüdet, so muss das Gewinnen der Mensur vorsichtig erfolgen, damit sich die Füsse in den Mantel nicht verwickeln.

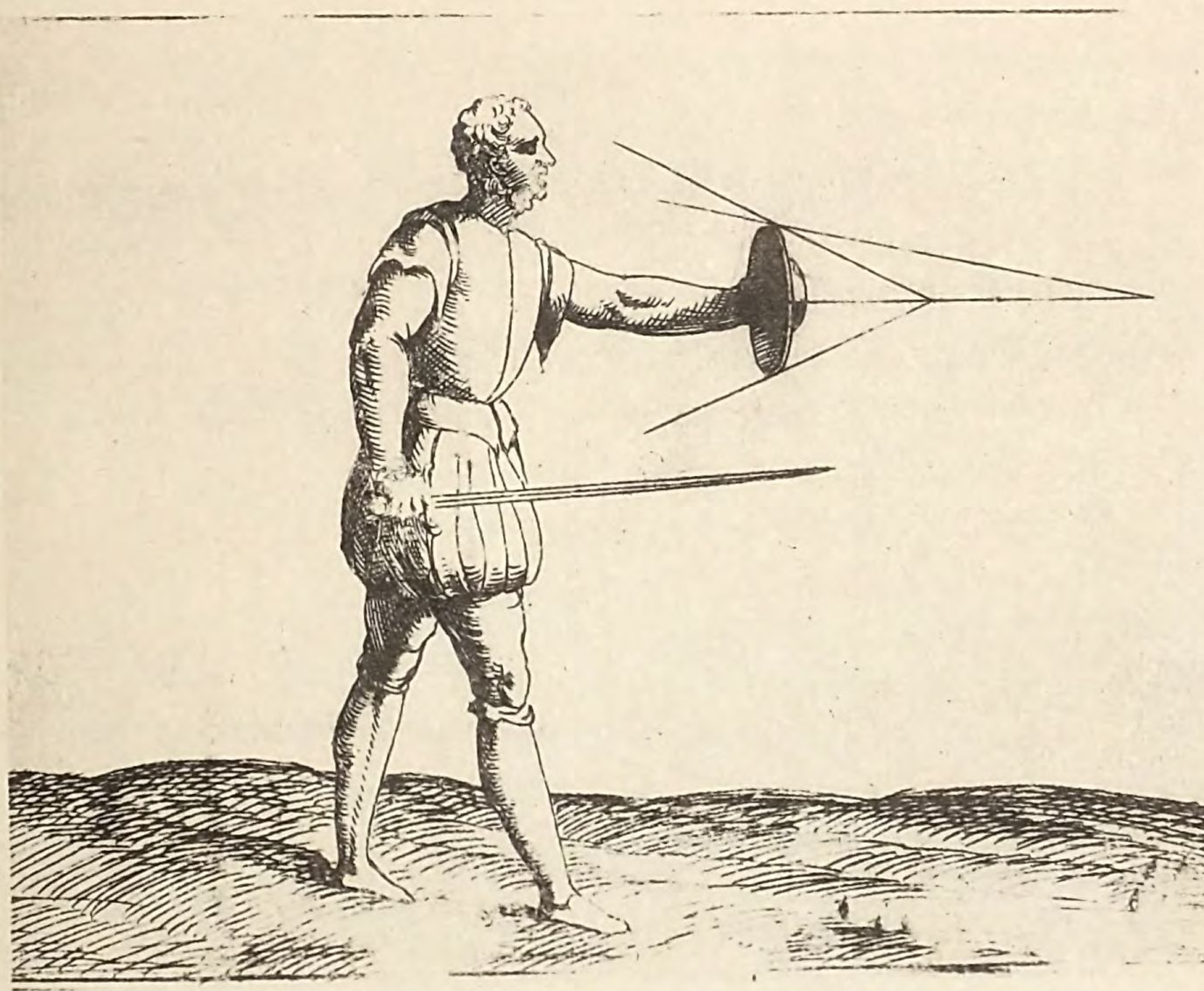
Die Schritte sollen bei dieser Fechtbart nur halb so gross ausgeführt werden, als dies bei Führung der anderen Waffen der Fall ist.

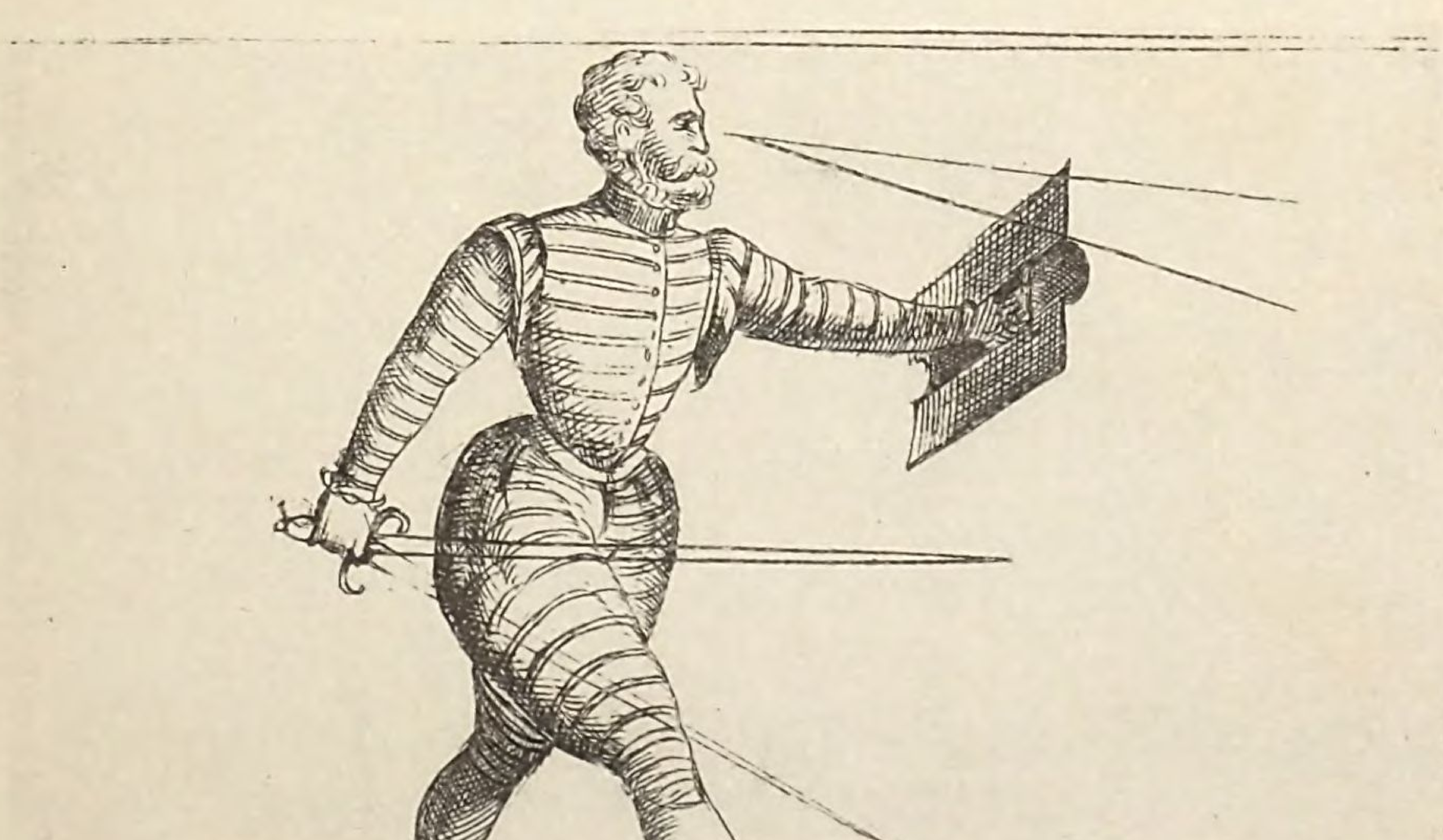
Was die Stellung des Schwertes in Verbindung mit dem Mantel anbelangt, so nimmt Grassi dieselben drei Garden, „alta, larga und bassa“ an, die wir bei alleinigem Gebrauche des Schwertes in Anwendung gebracht finden.

Die „Guardia alta“ eignet sich besonders für die Vertheidigung, da die Spitze des Schwertes bei erhobener Hand ein wenig gesenkt ist und der Arm mit dem Mantel sich in der Nähe des Beines befindet, so dass in dieser Garde der Fechter vom Wirbel des Kopfes bis zu den Füssen gedeckt erscheint.

Ob man sich in dieser Garde mit dem rechten oder dem linken Fusse vor befindet, ist gleichgiltig, man kann sich in beiden Fällen mit einem halben Schritt vorwärts bewegen und den Gegner mit der Spitze durch einen Stoss verwunden, worauf man sich sofort in die Guardia bassa zurück zu begeben hat; desgleichen lässt sich ein „Mandritto“ festen Fusses, oder ein Riverso mittelst vollen Schrittes ausführen.

Zur Vertheidigung der Angriffe aus der Guardia alta oder larga eignet sich am besten die Guardia bassa.





Grassi aus dem Jahre 1570. Tafel XVIII.

Aus dieser Garde können die Stösse mittelst des Mantels oder des Schwertes abgewehrt werden, doch erscheint es am zweckmässigsten, wenn man bei jeder Art der Vertheidigung die „Linea retta“, in der der Gegner angreift, durch Volten verlässt.

Die Guardia bassa eignet sich für den Angriff am allerwenigsten, weil man beim Erheben des Schwertes leicht unterhalb desselben verwundet werden kann.

Schwert und Schild.

Brochiero.

Als eine bedeutend bequemere und nützlichere Vertheidigungswaffe als der Mantel, wird von Grassi der Schild bezeichnet, der in allen Formen und Grössen zur Anwendung kommt.

Unter diesen wird der kleine „brochiero“ der am häufigsten im Gebrauche steht, als eine der bequemsten Schutzwaffen bezeichnet.

Die Form desselben ist rund und klein, so dass er kaum das Gesicht deckt.

Der Zweck des Schildes besteht darin, gleichsam eine Mauer für den ganzen Körper abzugeben; diese Wirkung mit dem kleinen brochiero hervorzubringen, erscheint für den ersten Augenblick unmöglich, aber diese Ansicht wird sofort geändert, wenn man den brochiero vortheilhaft zu halten versteht.

Um diese Wirkung zu veranschaulichen, vergleicht Grassi den „brochiero“ mit der Mücke einer „Archibugiero“ oder einer Kanone, die beim Visiren den ganzen Körper einer Taube ja selbst einen Thurm deckt, was nur der Entfernung zuzuschreiben ist; in ähnlicher Weise verhält es sich mit dem „brochiero“, der, je weiter er vom Körper gehalten wird, eine desto grössere Fläche deckt.

Der „brochiero“ ist am Rande mit einem Reifen versehen, um die Spitze des Schwertes fassen, oder besser ablenken zu können, doch lässt sich nach der Meinung Grassis keine feste Regel angeben, in welcher Art das Schwert gefasst werden soll.

In der Mitte des Schildes befindet sich eine Spitze, so dass der Schild im Nahkampf als offensive Waffe Verwendung finden kann.

Wenn der „brochiero“ seinen Zweck vollkommen erfüllen soll, so ist es nothwendig, dass die Faust den Schild möglichst weit vom Körper hält, weshalb der Arm vollkommen zu strecken ist.

Der Arm darf nicht gebogen werden, die Bewegungen des Schildes müssen mit dem ganzen Arme erfolgen, wobei die Oberfläche des Schildes stets ganz dem Gegner zugekehrt sein muss.

Aus dieser Haltung resultiren folgende Vortheile:

Erstens: Ist der Arm vollkommen gedeckt, und kann durch einen Hieb, der in gerader Richtung erfolgt, nicht getroffen werden.

Zweitens: Alle Hiebe, die gegen den Körper geführt werden, können an der Stärke der Klinge mit dem Schilde aufgefangen werden; nach erfolgter Abwehr ist fast gleichzeitig der Stoss gegen den Gegner zu führen.

Drittens: Können alle Stösse leicht abgewehrt werden, da der Schild mit der ganzen Fläche gegen den Gegner gehalten wird, und durch diese Haltung die ganze Brust gedeckt erscheint. Der Gegner dürfte sich daher schwer entschliessen, andere Körpertheile durch den Stoss anzugreifen als den Kopf oder die Hüften, die ungedeckt erscheinen.

Sollten sich andere Blössen ergeben, so sind diese der fehlerhaften Haltung des Schildes zuzuschreiben.

Targa.

Es ist augenscheinlich — schreibt Grassi — dass die „targa“ als Schutzwaffe ein sehr hohes Alter aufzuweisen hat, da sie im Kriege als eine praktische Waffe angesehen wurde.

Im Allgemeinen schien man sich derselben bei Streitigkeiten oder in Einzelnkämpfen nicht bedient zu haben, obgleich dieselbe durch die menschliche Findigkeit in vielen Fällen ihre Verwendung gefunden hat.

Die Meister der Fechtkunst bemächtigten sich auch dieser Schutzwaffe, da sie ihnen wegen ihrer Gestalt, welche die Mitte zwischen der „rotella“ und dem „brochiero“ hält, für ihre Spiele sehr nützlich erschien.

Während die einen Meister nur die Form der Schilde als einzigen Unterschied gelten liessen, und deren Gebrauch nur nach einem System lehrten, wurde von anderen Meistern die Grösse und Schwere des

Schildes in Betracht gezogen, wodurch sich ein Unterschied in der Haltung des Schildes ergab.

Jene Fechter, die das Gewicht in Betracht ziehen, verlangen, dass die „targa“ an die Hüfte anzulehnen sei, die anderen, welche die Form und die Grösse berücksichtigen, sind der Ansicht, dass es vollkommen genüge, wenn die „targa“ mit dem Arme nahe an die Brust gebracht wird, da sie den Theil des Körpers vom Halse bis zur Hüfte vollständig deckt.

„Ich glaube — schreibt Grassi — dass meiner Meinung nach sich diese beiden Fechter irren, wenn sie der Ansicht sind, die „targa“ vortheilhaft zu halten, doch will ich ihre Ansichten nicht bestreiten.“

Ueber die Haltung der „targa“ lässt sich der Meister folgend vernehmen:

„Wenn man sich die Form und die Grösse der „targa“ zu Nutzen ziehen will, so bedingt dies eine richtige Haltung des Schildes.“

„Zu diesem Behufe müssen die Eigenschaften der „targa“, ihre Gestalt, Grösse und Schwere, ihre Vortheile und Nachtheile geprüft werden.“

„Damit die Gestalt keinen Schaden, vielmehr Nutzen bringe, muss die „targa“, mit der „Punta alta“ in der Art nach aussen gehalten werden, dass der Kopf geschützt erscheint, während die entgegengesetzten Seiten die unteren Theile des Körpers decken, u. zw. die rechte Seite die rechte Flanke, und die linke Seite die linke Flanke.“

„Aus dieser Haltung dürfte sich der Vortheil ergeben, dass man den Gegner an einer der beiden Kanten, die von der oberen Spitze abwärts gehen, beobachten kann, ohne dass hiebei die Deckung verloren geht, nur darf die „targa“ nicht tief gehalten werden, da sonst die Vertheidigung mit grossem Zeitverluste und grosser Unbequemlichkeit verbunden wäre.“

„Eine andere Frage von grosser Wichtigkeit, ist die des Parirens.“

„Da die „targa“ in der Weise gehalten wird, dass sie ein Dreieck bildet, dessen spitzer Winkel sich vor der Stirne befindet, so verlängern sich die beiden Seiten in der Weise, dass sie den Körper vollkommen decken, ohne dass es nöthig wäre, grosse Bewegungen vollführen zu müssen.“

„Ob nun ein Hieb oder Stoss gegen den Kopf geführt wird, die Klinge schlägt stets gegen die eine der beiden Seiten an, ohne dass hiebei der Kopf getroffen, oder das Auge in der Beobachtung behindert wird."

„Die beiden anderen Seiten, die den spitzen Winkel bilden, vertheidigen mit sehr geringer Bewegung die rechte und linke Seite. Bei der vorgeschriebenen Haltung der „targa" kann man den Arm etwas zurückziehen, um die rechte Seite zu decken, ohne dass die linke Seite der „targa" — punta sinistra de la targa — den Ellbogen bloss legt, was nicht der Fall ist, wenn die obere Seite des Schildes aufwärts gerichtet wird."

Schliesslich bemerkt der Meister, dass es wohl überflüssig erscheint, betreffs der besseren Deckung das zu sagen, was bereits beim „brochiero" gesagt worden ist.

Es ist wohl selbstverständlich, dass der Arm vollständig zu strecken ist, was allerdings bei der Grösse und der Schwere der „targa" nicht von langer Dauer sein dürfte.

Rotella.

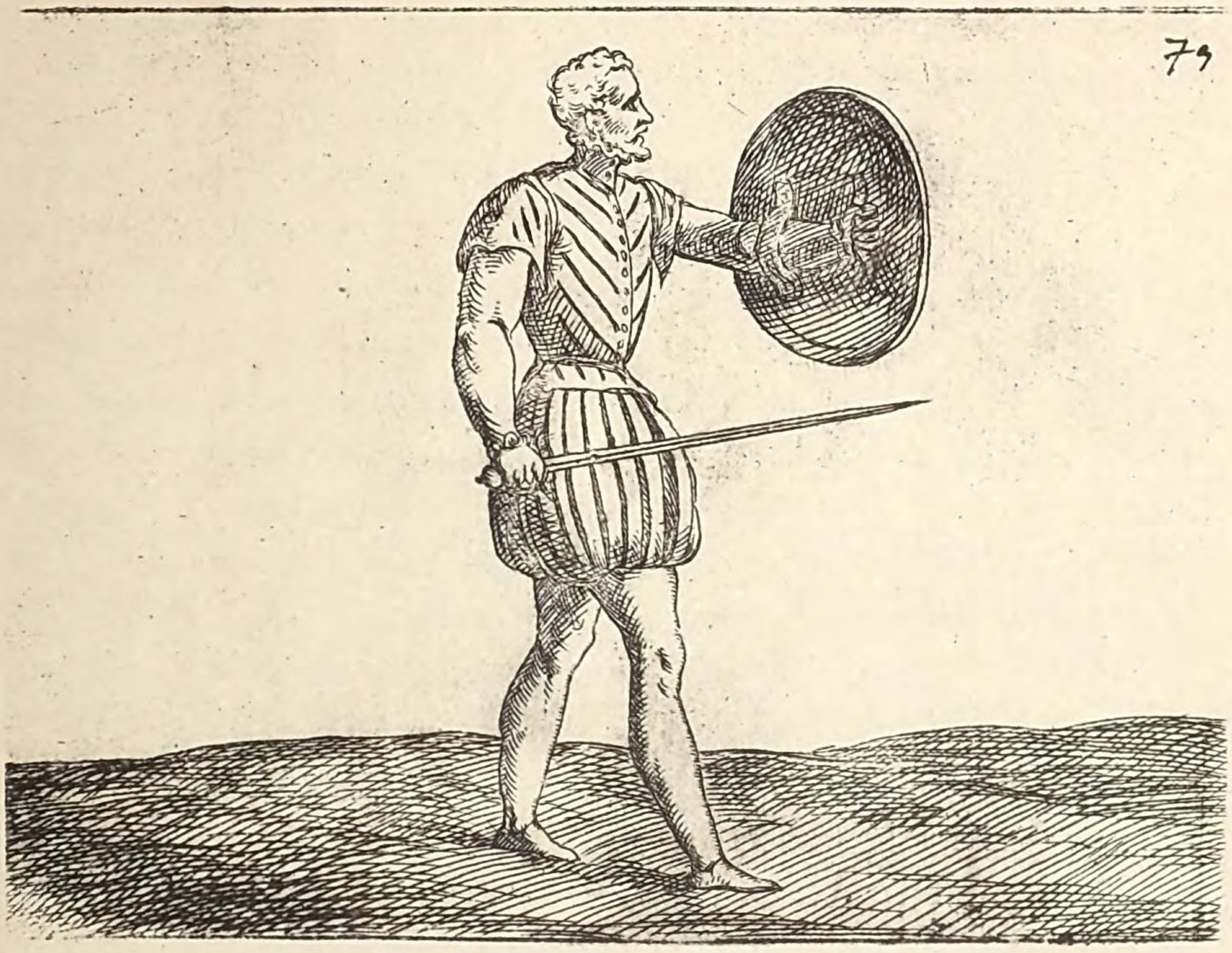
„Die „rotella" erfordert eine lange und besondere Beachtung, da einerseits die Gestalt derselben kreisrund ist, anderseits sie die beste der Schutzwaffen ist."

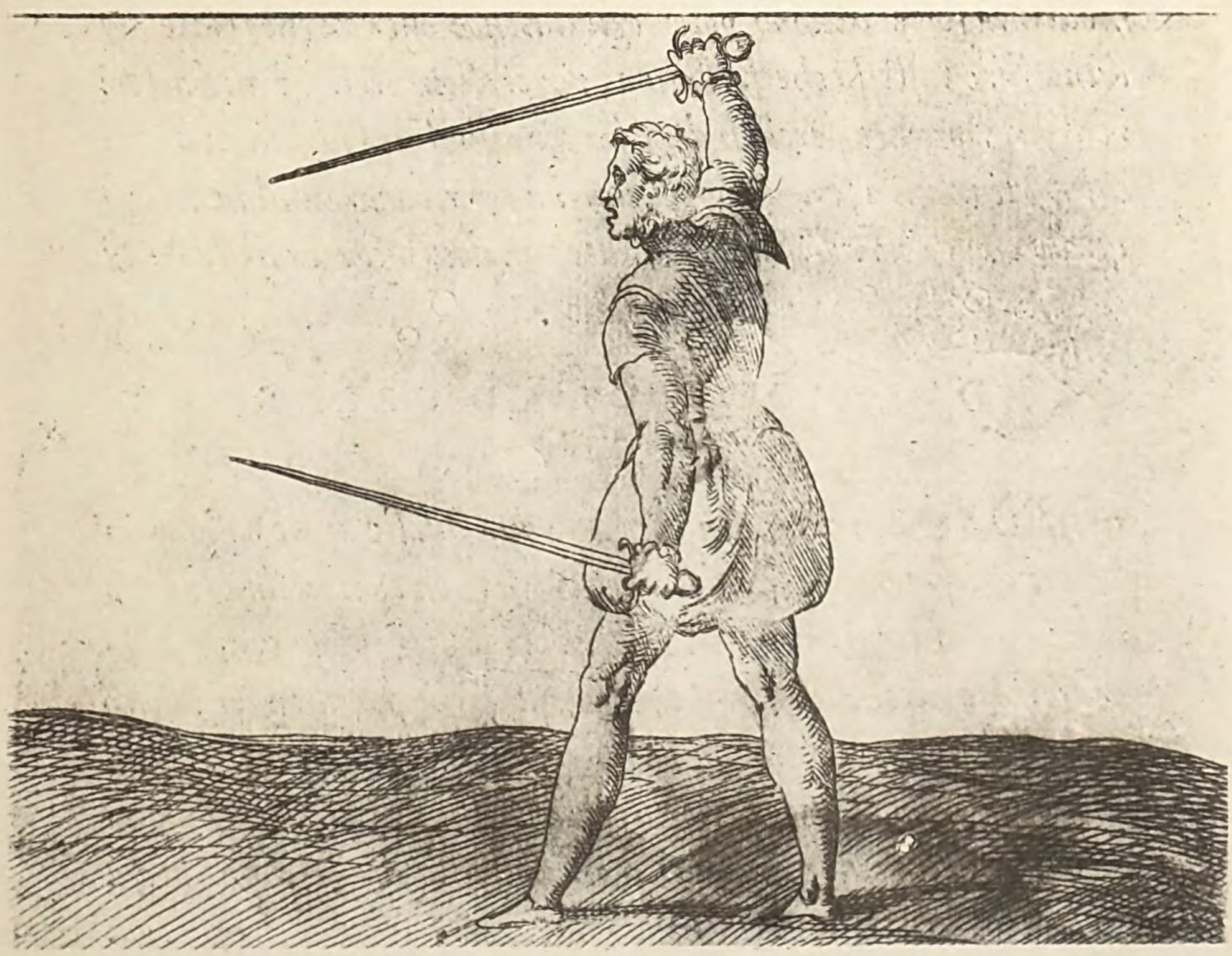
Grassi bemerkt, dass es aber in seiner Absicht liegt nur das zu berichten, was zu dieser Kunst unumgänglich nothwendig erscheint; er überlässt es daher getrost einem Jeden sich zu äussern, wie es ihm beliebt, dies gilt namentlich den Mathematikern und Historikern gegenüber, deren wissenschaftliche Erläuterungen der Kunst bis jetzt wenig Nutzen gebracht haben.

„Ich gelange deshalb dahin zu erklären, — schreibt Grassi weiter — wie diese Waffe, die so geehrt und geschätzt wurde, dass sich zu allen Zeiten Fürsten, Herren und Ritter bei allen Gelegenheiten, bei Tag und bei Nacht derselben bedienten, vortheilhaft zu gebrauchen ist."

„Die „rotella" wurde gleich der „targa" auf die verschiedensten Arten gehalten; die einen hielten den Arm vollständig gebogen und liessen die unteren Partien des Körpers vollständig ungedeckt, andere hingegen wollten wie hinter einer Mauer sicher sein, und überlegten nicht, von

79





Grassi aus dem Jahre 1570. Tafel XIX.

welcher Wichtigkeit die Beobachtung des Gegners ist, der durch diese Haltung dem Blicke vollständig entzogen wird, dem entgegengesetzt wurde wieder von vielen die „rotella" an der Hüfte gehalten, um nicht so bald zu ermüden."

„Damit die „rotella" den ganzen Körper decke, anderseits die Haltung derselben die Beobachtung des Gegners nicht hindere, was von ganz besonderer Wichtigkeit erscheint, darf dieselbe nicht mit der convexen Seite der ganzen Fläche nach gegen den Gegner gehalten werden, sondern der Arm muss in einer solchen Weise gebogen sein, dass der Ellbogen wenn auch keinen spitzen, doch wenigstens einen rechten Winkel bildet, der Arm könnte sonst leicht ermüden, oder der Schild das Sehen des Gegners verhindern."

„Wenn man bei dieser Haltung einen Angriff nach der Brust oder den unteren Körperpartien des Gegners beabsichtigt, so erscheint es allerdings nothwendig, um den Gegner besser sehen zu können, die „rotella" ein wenig zu senken, oder den Kopf so weit als es nöthig erscheint vorwärts zu strecken, wie wenn man die Absicht hätte, die Offensive zu ergreifen, die durch die „rotella" unterstützt wird."

„Auch diese Haltung vermag nicht jeden Theil des Körpers zu decken, der Kopf und die Hüften werden stets ungedeckt bleiben; deckt man den unteren Theil mehr, so bleibt der Oberkörper ungedeckt."

„Damit die „rotella" möglichst die ganzen Partien des Körpers vom Knie angefangen bis zum Kopfe deckt, erscheint es am zweckmässigsten, dass der Arm nur wenig gebogen wird, so dass derselbe im Ellbogen einen stumpfen Winkel bildet. Der Blick ist dicht am Rande der „rotella" nächst der Hand nach dem Gegner gerichtet, so dass man die ganze Gestalt desselben übersehen kann."

Hiemit ist auch die Höhe, in der die „rotella" gehalten werden soll, gegeben.

„In dieser Weise gehalten, deckt der convexe Theil nach aussen die ganze linke Flanke, während die Angriffe gegen die innere rechte Seite vom Kopf bis zu den Hüften durch eine geringfügige Bewegung der Hand abgewehrt werden können."

Gleichzeitige Führung zweier Schwerter.
Delle due spade.

Grassi scheint eine grosse Vorliebe für die gleichzeitige Führung zweier Schwerter gehabt zu haben, er begründet dies damit, dass sie noch heute an den Schulen, sowie bei den Duellen angewendet werden, welche Fechtart von den Fürsten, sowie den Professoren dieser, durch die Waffen geehrten Kunst zugelassen wird, wiewohl die gleichzeitige Führung zweier Schwerter in den Kriegen keine Verwendung gefunden hat.

Es dürfte daher an keinem unrechten Orte sein, bemerkt Grassi, über dieselbe soviel, als der Wahrheit entspricht, zu berichten.

Beabsichtigt man sich zweier Schwerter gleichzeitig zu bedienen, so ist der Meister der Ansicht, dass man nur dann einen Vortheil hievon haben kann, wenn beide Hände mit der Führung der Waffe vertraut sind, was an und für sich bei jeder Art von Waffe von grossem Nutzen ist.

Nachdem es sich aber hier um zwei Waffen von gleicher Gattung handelt, so muss man über eine besondere Gewandtheit und Geschicklichkeit verfügen; mit jeder derselben vermag man zu pariren und zu verwunden, daher muss der Körper, die Arme und die beiden Hände an die Führung der Waffe wohl gewöhnt sein.

Jenen Fechtern, die in dieser Kunst keine grosse Uebung besitzen, wird der wohlmeinende Rath ertheilt, die gleichzeitige Führung zweier Schwerter nicht auszuüben, da sie sich unfehlbar einer grossen Täuschung hingeben würden.

Grassi berichtet über die Verwendung der zwei Schwerter Folgendes:

„Es ist eine nicht zu leugnende Thatsache, dass man mit den beiden Schwertern zu gleicher Zeit angreifen kann, nachdem sich mit Bequemlichkeit zwei Mandritti alti, zwei Bassi, zwei Riversi, und zwei Stösse ausführen lassen, demnach diese Fechtweise reich an offensiven Bewegungen ist; doch soll man sich nie zu einem gleichzeitigen Angriff verleiten lassen, ausser, wenn dies ohne jede Gefahr erfolgen kann.“

„Da aber jede der beiden Waffen sowohl in offensiver als defensiver Absicht ihre Verwendung findet, so soll von den zwei Schwertern stets eines der Offensive und das zweite der Defensive gewidmet sein, wobei zuerst jenes Schwert in Action zu treten hat, das für die Vertheidigung

bestimmt ist, denn als Grundsatz hat zu gelten, dass man sich zuerst vertheidigen und dann erst zum Angriff übergehen soll."

Als die sicherste Garde mit den beiden Schwertern, aus der sowohl die Vertheidigung als auch der Angriff erfolgreich durchgeführt werden kann, empfiehlt der Meister, dass das in der rechten Hand befindliche Schwert die Guardia alta, und das in der linken Hand die Guardia bassa einnehme. Diese Garde, die sowohl mit dem rechten als auch mit dem linken Fusse erfolgen kann, wird als die vollkommenste bezeichnet.

Befindet man sich aber mit dem rechten Schwerte in der Guardia larga, so hat das zweite Schwert eine tiefe Stellung einzunehmen.

Schliesslich kann die Garde mit beiden Schwertern in der Guardia bassa sowohl mit dem rechten als mit dem linken Fusse erfolgen, doch wird diese Stellung nicht sehr empfohlen.

Diese Fechtart scheint im grossen Ganzen nur eine Abart jener mit Schwert und Dolch zu sein, jedoch mit dem Unterschiede, dass die linke Hand mit dem Schwerte leichter zur Offensive schreiten konnte, während der Dolch mehr Schutz gewährte.

Spadone.

Von dem grossen, mit beiden Händen geführte Schwert, dessen Griff mindestens vier Spannen lang, und mit einem entsprechend grossen Kreuze versehen ist, berichtet Giacomo di Grassi, dass dasselbe nicht wie die anderen Waffen gegen einen gleich bewaffneten Mann in Verwendung kommt, vielmehr gleich einer „Galeone", die gegen viele „Galeeren" Widerstand leistet, den gleichzeitigen Angriff verschiedenartiger Waffen abzuwehren hat.

„Deshalb findet diese Waffe in den Kriegen, bei der Vertheidigung von Standarten ihre Verwendung; in den Städten trägt man das grosse Schwert nur bei Nacht, und am Tage nur dann, wenn man in die Gelegenheit zu kommen glaubt, vielen Angreifern Widerstand leisten zu müssen."

„Da das Gewicht und die Grösse der Waffe viel Kraft erfordert, so kann dieselbe nur von Männern von grosser Statur und kräftigem Gliederbau geführt werden, die gleichzeitig viel Muth besitzen; sie sind dann sicher, dass sie mit ihrer Waffe viel Schrecken verbreiten können."

„Mit dem grossen Schwerte lassen sich „Mandritti“ und „Riversi“ ausführen, wobei die Garde abwechselnd mit dem rechten und dem linken Fusse genommen werden kann. Stösse eignen sich für den Angriff nicht, es sei, dass man nur einem einzigen Gegner gegenüber steht.“

Giacomo di Grassi ist der Ansicht, dass diese Fechtart, abgesehen davon, dass sie sehr schön zum Ansehen ist, wenn sie mit grosser Schnelligkeit durchgeführt wird, anderseits wäre sie auch von wenig Erfolg begleitet, von grossem Nutzen ist, da viele Menschen das grosse Schwert wegen seiner grossen Gewalt mit Furcht betrachten.

Diesem Umstande ist es auch zuzuschreiben, dass sich die wenigsten Fechter entschliessen können in die Mensur zu treten, um dem grossen Schwerte in der Mitte zu begegnen, wo dasselbe nicht mehr kräftig einwirken kann, oder im Momente, wo das Schwert die kreisförmige Bewegung führt, mit einem Stoss angreifen, was überdies gefahrlos ist, sobald sich das grosse Schwert gegen viele Angreifer zu vertheidigen hat.

Die meisten Fechter sind der Ansicht, dass es zweckmässiger erscheint, den Hieb des Spadone mit der „rotella“ aufzufangen und hierauf den Stoss zu führen; diese Vertheidigung erfordert jedoch viel Wagnis und Gewandtheit.

Obwohl Grassi anfänglich die Ansicht ausspricht, dass das grosse Schwert nicht gegen einen gleich bewaffneten Fechter in Anwendung kommt, so bemerkt er doch später, dass er auch über diese Fechtart zu sprechen gesonnen ist, da sie in früherer Zeit geübt wurde und auch noch jetzt oft angewendet wird.

Der Meister berichtet über die Art und Weise, wie das grosse Schwert gegenseitig geführt werden soll, Folgendes:

„Vor allem ist es nothwendig, dass man die nöthige körperliche Gewandtheit und Stärke des Armes besitzt, weiters sich im Geiste jene Grundsätze der Kunst einzuprägen hat, mittelst welcher man kühn und entschlossen wird, wenn es sich darum handelt anzugreifen oder sich zu vertheidigen.“

„Der Angriff kann sowohl durch Stösse wie durch Mandritti und Riversi erfolgen. Die meisten Fechter behalten bei diesen Angriffen beide Hände am Griffe. Wenn dies auch bei den Hieben zulässig und

nützlich erscheint, so ist diese Gewohnheit bei Ausführung des Stosses gefährlich.“

„Wenn beide Hände den Griff umfasst halten, so hat während des Stosses jene Hand, die sich zunächst der Parirstange befindet, den Griff loszulassen. Der Arm jener Hand, die den Knopf hält, ist vollständig zu strecken, wobei der rückwärts befindliche Fuss mit einem grossen Schritte vortreten soll, damit der Stoss soweit als möglich ausgeführt werden kann.“

„Nach erfolgtem Stosse erscheint es von grossem Nutzen sich sofort, am vortheilhaftesten in die Guardia bassa zurückzuziehen, worauf die Hand, die den Griff losgelassen, wieder an ihre Stelle gebracht wird.“

Als beste Garde für den Angriff wird die „Guardia alta“ bezeichnet. In dieser Garde wird der Arm hoch und vom Körper entfernt gehalten, die Spitze, etwas gesenkt, ist nach dem Boden oder dem Gegner gerichtet, damit der ganze Körper möglichst gedeckt erscheint.

Jene Hand, die sich nächst dem Kreuze befindet, soll den Griff von unten gefasst halten, während die Hand nächst dem Knopfe den Griff von oben hält. Bei dieser Art des Haltens können sowohl Mandritti als Stösse ausgeführt werden.

Der Stoss lässt sich am zweckmässigsten führen, sobald man die Klinge des Gegners gefunden hat.

Wird aus der Guardia bassa der Angriff mittelst eines Mandritto beabsichtigt, welcher Angriff aber nicht rathsam erscheint, da der Gegner leicht unterhalb der Klinge eindringen und verwunden kann, so soll zuerst mit beiden Händen ein Stoss geführt werden, worauf man den Hieb folgen lässt.

Begegnet man bei Führung des Mandritto dem Schwerte des Gegners, so führe man einen Stoss, wobei die am Kreuze befindliche Hand den Griff loslässt und jene, die das Schwert nächst dem Knopfe hält, nach oben gedreht wird, so dass die Nägel der Finger nach aufwärts zu liegen kommen.

Es ist wohl selbstverständlich, dass der Arm während des Stosses vollständig zu strecken ist und die Bewegungen, sowohl der Hieb als auch der Stoss, mit den erforderlichen Fussbewegungen begleitet werden.

Nach erfolgtem Stosse hat man sich so rasch als möglich in die oberwähnten Garden zurück zu begeben.

Die Garden können sowohl mit dem rechten, als auch mit dem linken Fusse genommen werden.

Befindet sich der Gegner in der Guardia alta, so hat man sich in die Guardia bassa zu begeben.

Grassi macht aufmerksam, dass, wenn der Gegner die Garde mit dem rechten Fuss eingenommen hat, es rathsam erscheint, die eigene Garde mit dem linken Fusse zu nehmen.

Führt der Gegner aus der Guardia alta einen Stoss, so soll man demselben von der Aussenseite entgegentreten; hat man die Klinge gefunden, so ist durch einen Stoss in der vorbeschriebenen Weise zu antworten.

Einem Mandritto soll man während der Drehung des Schwertes im raschen Tempo unterhalb der Klinge durch einen Stoss zuvorkommen; ist man jedoch zur Parade gezwungen worden, dann antworte man abermals durch einen Stoss.

Die Guardia larga kommt bei dem grossen Schwerte weniger in Betracht, da sie bei der Schwere und Grösse der Waffe einerseits zu ermüdend ist, anderseits wenig Sicherheit bietet.

Die Guardia bassa kann sowohl mit dem rechten als auch mit dem linken Fusse erfolgen, so dass es gleichgiltig erscheint, ob man sich dem Gegner gegenüber an der inneren oder der äusseren Seite befindet.

Die innere Seite eignet sich besser für die Vertheidigung als für den Angriff.

Auch aus der Guardia bassa lassen sich am zweckmässigsten Stösse ausführen.

Befindet man sich an der inneren Seite, so wird der Stoss bei vollständigem Strecken der Arme mit beiden Händen geführt, wobei ein Schritt nach vorwärts auszuführen ist; hierauf begibt man sich wieder in die Guardia bassa.

Hat man jedoch die Garde an der Aussenseite genommen, dann vollführt man mit beiden Händen den Stoss, lässt hierauf die dem Kreuze zunächst befindliche Hand los und streckt den Arm, mit dem das Schwert gehalten wird, so viel als möglich aus, wobei mit dem rückwärtigen Fusse

vorzutreten ist; hierauf wird so rasch als möglich die Guardia bassa eingenommen.

Was die Vertheidigung anbelangt, so ist Grassi der Ansicht, dass sich die Guardia bassa für alle Arten von Angriffen am zweckmässigsten eignet, was als allgemeine Regel volle Beachtung finden soll.

Um Stösse abzuwehren, die von der Aussenseite erfolgen, in welchem Falle es nöthig erscheint, dass man sich an der innern Seite befindet, hat man nichts anderes zu thun, als der feindlichen Klinge zu begegnen; dies erfolgt durch Strecken des Armes, um die Klinge vom Körper fern zu halten, wobei der Fuss mit gleichzeitiger Drehung des Körpers nach rückwärts gebracht wird.

Erfolgt jedoch der Stoss von der Innenseite, wobei man sich naturgemäss an der Aussenseite befindet, so soll man sofort nach Begegnen des feindlichen Schwertes einen kräftigen Stoss nach dem Gegner führen, wobei die Hand nächst des Kreuzes den Griff loslässt.

Man braucht sich hiebei durchaus keiner Furcht hinzugeben, dass der Gegner vielleicht das Schwert mit der Hand fassen könnte, da er genügend damit beschäftigt ist, sich gegen den Stoss zu vertheidigen.

Zum Schlusse führt Giacomo di Grassi noch Kämpfe mit der Hellebarde, Picke u. s. w. an.

Camillo Palladini, Bolognese, gegen 1570.

Discorso di Camillo Palladini, Bolognese, sopra l'arte della Scherma, come l'arte della Scherma è necessaria a chi si diletta d'Arme.

Mit zwei und vierzig Zeichnungen mit rother Kreide, dem Werke von Aggrippa nachgeahmt.

Das Werk von Palladini ist ein Manuscript, und nicht im Druck erschienen, was um so bedauerlicher ist, da dasselbe eine Anzahl von Neuerungen enthält, die dem Autor eine ehrende Stelle an der Seite von Grassi, Dall' Agocchie, Capo Ferro und Giganti sichern würden.

Palladini ist ein Anhänger der von Marozzo, Aggrippa und Grassi festgestellten Principien.

Das Manuscript befindet sich in einer privaten Sammlung.*) (M. Vigeant.)

*) La Bibliographie de l'Escrime Ancienne et Moderne par Vigeant. Paris.

Giovanni Dall' Agocchie, di Bologna, 1572.

Fast zu gleicher Zeit mit Grassi hat Giovanni Dall' Agocchie seine Abhandlung verfasst; sie erschien unter dem Titel:

Dell' Arte Discrimia libri tre, di M. Giovanni Dall' Agocchie, Bolognese.

Ne quali breuemente si trata { Dell' Arte dello Schermire. / Della Giostra. / Dell' ordinar Battaglie. }

Opera necesaria A Capitani, Soldati, et a qual si uoglia Gentil'huomo. Con privilegio.

In Venetia, Apresso G. Tamborino, 1572.

Das Werk ist dem Grafen Fabio Pepoli, Grafen von Castiglione, gewidmet.

Agocchie war einer der tüchtigsten Meister seiner Zeit.

Von Seite der italienischen Fachschriftsteller wird er geradezu als reformatorischer Schriftsteller bezeichnet, da er bei Darlegung der Principien diese mit besonderer Klarheit zum Ausdrucke bringt.

In seiner Vorrede verspricht er, dass er sich bemühen werde, klar und leicht verständlich zu sein; er bemerkt diesbezüglich:

„Obwohl bereits viele ausgezeichnete Männer über diesen Stoff hinreichend geschrieben haben, so scheint es mir, dass dieselben doch einige Sachen mit Stillschweigen übergangen haben, deren Kenntnis gerade am wichtigsten gewesen wäre.“

„Dieses hat mich zum Entschluss gebracht, das Werk zu verfassen.“

„Nachdem sich gerade diese Kunst schwer beschreiben lässt, um leicht verständlich zu sein, muss man bei Verfassung einer neuen Abhandlung trachten, dieselbe soviel als möglich anschaulich zu halten.“

Um diese Absicht zu erreichen, wird die Theorie in Form eines Dialoges gegeben, der zwischen dem in der Fechtkunst sehr erfahrenen „Messer Lepido Ranieri“, einem jungen intelligenten Manne, und

den Meister: „Messer Giovanni Dall' Agocchie" im Hause des „Illustrissimo Signore Girolamo Martinenghi" zu Brescia geführt wird.

Wir glauben unserem Zwecke, die Theorie des italienischen Meisters klar zu legen, nicht besser entsprechen zu können, als wenn wir einige dieser Gespräche, mit Commentaren versehen, wortgetreu wiedergeben.

Das Werk ist in drei Bücher eingetheilt und enthält sieben Tagesgespräche, von welchen fünf der Fechtkunst gewidmet sind.

Der erste Tag des ersten Buches.

Dialog

zwischen Messer Lepido Ranieri und Messer Giovanni Dall' Agocchie, Bolognese, in welchem die Fechtkunst in fünf Tagesgesprächen abgehandelt wird.

Lepido Ranieri: — „Messer Giovanni, da uns die grosse Hitze in einer Weise belästigt, dass wir durch einige Stunden ausser Stande sind etwas zu thun, so glaube ich, wäre es gut, wenn wir über die Fechtkunst sprächen, wobei wir nicht nur dem Schlaf entfliehen werden, ich überdies aus Eueren Reden einige Belehrungen entnehmen werde."

Giovanni Dall' Agocchie: — „Gewiss, Messer Lepido."

„Und da ich sehe, dass Euer Geist für eine Belehrung aufgelegt ist, so will ich mich in meinen Erklärungen derart fassen, dass ich Euch in allem, was Ihr von mir fordert, zufrieden zu stellen hoffe, und so wie Ihr mich kennt, hört nicht auf, mich offen über alles zu befragen."

„Ich werde alles sagen, was mir bekannt ist, und mich bemühen, Euch zufrieden zu stellen, so dass ich hoffe, dass Ihr mehr als ich zufrieden sein werdet."

Lepido: — „Gross ist wahrhaftig mein Vertrauen, das ich zu Euch habe, und ich werde Euch hiefür auch ohne Ende dankbar sein."

„Und da Ihr dasselbe Vertrauen in mich setzet, so werde ich mit Euerer Erlaubniss meine Ideen äussern, um mit Sicherheit zur Wahrheit zu gelangen."

„Mein Wunsch ist daher, dass Ihr mir alles saget, was Ihr über diese Uebung wisset, damit ich über alle Zweifel, die in mir vielleicht aufkommen könnten, belehrt werde, denn ich habe die Ueberzeugung, dass Ihr dies im Stande seid.“

Giovanni: — „Messer Lepido, Ihr ehret mich mehr, als ich es verdiene, und ich habe keinen Beweis hiefür, dass ich Euere Erwartungen in dem Masse befriedigen werde, wie Ihr es erwartet.“

„Wiewohl es Euch bekannt ist, wie sehr ich Euch liebe, und wie sehr ich wünsche etwas für Euch zu thun, so fange ich damit an, Euch aufzufordern mir Euere Ansichten bekannt zu geben, damit ich bei jeder Euerer Frage rasch antworten kann.“

Lepido: — „Ich habe mich mit aller meiner Kraft bemüht und habe jeden Fleiss angewendet, die Wirkung der Waffen beim Fechten kennen zu lernen.“

„Ich habe aber so viele und so verschiedene Urtheile darüber gehört, so dass ich nicht fähig bin, mir eine rechte Vorstellung von der ganzen Fechtkunst zu machen; ich bin zum grössten Theile in Unwissenheit geblieben, bin aber von dem Wunsche entflammt, die Kunst zu verstehen.“

„Bis jetzt hat sich mir keine Gelegenheit dazu geboten, dass meinem Wunsche entsprochen worden wäre.“

„Ich wünsche deshalb zu wissen, ob in der Fechtkunst eine feste Regel angeführt werden kann, welche den Menschen zur wahren Kenntnis führen könnte.“

Giovanni: — „Um die Wahrheit zu sagen, war ich seit meiner Kindheit bis zu dieser Zeit bestrebt, unter Leitung der tüchtigsten Meister eine wahre Kenntnis über die Fechtkunst zu erlangen.“

„Aber, wie Ihr richtig bemerkt, spreche ich wegen der grossen Mannigfaltigkeit, sowie des geringen Ansehens, deren sich die Fechtkunst erfreut, nur ungern darüber.“

„Aber da Ihr mich darum ersucht habet, und ich vollständig zu Eueren Diensten stehen möchte, um Euch zufrieden zu stellen, wie ich es versprochen habe, will ich doch darüber theilweise meine Ansicht bekannt geben.“

Lepido: — „Da die Zeit so überaus günstig zu einer Besprechung gewählt ist, so bitte ich mich auch darüber aufzuklären, warum eine so würdige Kunst so wenig im Ansehen steht.“

Giovanni: — „Was diese Frage betrifft, mit der sich bereits Viele befasst haben, so theile ich die Ansicht jener, die behaupten, dass es nur wenige wissen, dass die Fechtkunst der Ursprung und die Grundlage der Kriegswissenschaft ist.“

„Da der Name dieser Kunst von Scherzo — Scherz — abgeleitet ist, so sind die meisten der Ansicht, dass es nicht nothwendig ist, dieselbe zu erlernen. Sie stellen die Behauptung auf, dass die Fechtkunst nicht zur Profession der Kriegswissenschaft gehört.“

Dall' Agocchie trachtet in den weiteren Gesprächen zu begründen, weshalb er die Fechtkunst als Grundlage der Kriegskunst ansieht.

Lepido: — „Ich bitte mir zu erklären, mit welcher Berechtigung die Fechtkunst als die Grundlage der Kriegskunst anzusehen ist?“

Giovanni: — „Ich sage Euch, dass ich diesen Namen in allgemeinen und im besonderen anwenden kann.“

„Im allgemeinen ist er für jede Art von Kriegskunst anzuwenden, und im besonderen für den Einzelnkampf, Mann gegen Mann.“

„Wenn also mit dem Namen nicht etwas anderes ausgedrückt werden soll, so wird unter demselben der Kampf Mann gegen den Mann verstanden.“

„Da die Kriegskunst in nichts anderem besteht, als sich mit besonderer Klugheit gegen jeden Feind vertheidigen zu können, sowohl in der Stadt als bei den Armeen, und an jedem anderen Orte, so ist der Zusammenhang der Kriegskunst mit der Fechtkunst leicht einzusehen. Bedeutet doch das Wort „schermire“ nichts anderes als sich zu vertheidigen, wobei man gleichzeitig den Feind bedroht.“

„Es ist demnach klar, dass dieses Wort im allgemeinen für jede Kampfart angenommen werden kann.“

„Wenn wir aber dasselbe im speciellen anwenden, bei dem Kampfe Mann gegen Mann, so ist es offenbar, dass dieser Kampf gleichsam einen Theil und gleichsam die Stufenleiter und Führerin der Kriegskunst bildet, wo diese Kunst unzähligemale zur Vertheidigung des eigenen Lebens in Anwendung gebracht wird.“

„Deshalb ist es auch meine Ansicht, dass die Kriegskunst ohne diesen Theil, nämlich der Fechtkunst, nicht vollendet sein kann."

„Ich behaupte auch ferner, dass keine Sache vollkommen ist, sobald man derselben etwas hinzufügen kann, und da zu der Kenntnis der Kriegskunst die Kenntnis der Vertheidigung der eigenen Person hinzuzufügen ist, und diese Kenntnis die allgemeine Grundlage der Kriegswissenschaft bildet, so ist jener, dem diese Kunst mangelt, nicht vollkommen tüchtig zu nennen."

Wir glauben mit Vorstehendem dieses Kapitel abbrechen zu können, und zu jenen zu übergehen, die im engeren Zusammenhange mit der Fechtkunst stehen.

In dem nächstfolgenden Kapitel beschäftigt sich der Meister mit den Eigenschaften, die ein guter Fechter besitzen soll.

Der Meister kommt hiebei auch auf jene Fechter zu sprechen, die ohne jede theoretischen Kenntnisse die Kunst ausüben, wobei er bemerkt, dass sich diese nur auf ihre Kraft und auf die durch die lange Uebung erlangte Praxis verlassen

Sehen wir, auf welche Art der Meister diese Frage löst.

Lepido: — „Wir haben oft gesehen, dass unerfahrene Personen, die keine Kenntnis von der Fechtkunst besitzen, Fechter überwinden und besiegen, die sich angelegen sein liessen, diese Kunst zu studiren."

„Wenn daher Ihre Behauptung, dass diese Kunst erlernt werden kann, wahr wäre, so müsste stets der in dieser Kunst Erfahrene dem Unerfahrenen überlegen sein."

Giovanni: — „Diese Frage, Messer Lepido, lässt sich auf mehrfache Arten beantworten.

Erstens beweist ein Fall nicht, dass die aufgestellte Regel nicht wahr sei.

Zweitens möchte ich behaupten, dass jener, der besiegt worden ist, und den Ihr einen Professor in der Kunst genannt habt, kein Fechter gewesen ist, denn als solcher hätte er nicht besiegt werden können."

„Aber er mag diese Niederlage erlitten haben, weil er entweder nachlässig, unaufmerksam, oder unfähig war sich zu vertheidigen, und von dieser Stunde hört er auf ein Fechter zu sein."

„Viele Erfordernisse sind nöthig, um ein guter Fechter genannt zu werden. Vernunft, Lebhaftigkeit, Kraft, Gewandtheit, Kenntnis, Urtheilskraft und Praxis sind unerlässliche Eigenschaften."

„Aber ausser diesen Eigenschaften hilft uns die göttliche Vernunft über alles Verborgene und Geheimnisvolle hinweg."

Lepido: — „Also wenn Jemand muthig ist und rasch einen Entschluss zu fassen vermag, so kann er als Sieger hervorgehen, im entgegengesetzten Falle wäre er der Besiegte."

„Daraus folgt, dass die Fechtkunst nicht nöthig ist?"

Giovanni: — „Sachte, Messer Lepido! Wenn wir auch jetzt bei Seite lassen wollen, dass Gott manchmal auch das Gegentheil zulässt, so sage ich Euch als unfehlbare Regel, dass Niemand den Kunstgriffen entsagen kann, wenn uns auch Gott die Vernunft zur Erkenntnis des Guten und des Bösen gegeben hat."

„Wenn dies der Fall ist, so wird man auch einsehen müssen, dass jener stets besiegt wird, der sich nicht zu vertheidigen versteht, wenn er auch im Rechte wäre."

„In diesem Falle hat man sich die Folgen selbst zuzuschreiben, wenn man sich seines Vortheiles entäussert."

„Sagen wir daher nicht: Vorsicht ist nicht nöthig; diese wird durch die Fechtkunst hervorgerufen."

„Ich bin der Ansicht, dass jener, der Vernunft, Geist und Kraft besitzt und sich die Kenntnisse der Fechtkunst erwirbt, stets Sieger bleiben muss. Wenn er aber seinem Talente entsagt und nicht lernen mag, auf welche Art man sich zu vertheidigen hat, so hat er sich seine Niederlage selbst zuzuschreiben."

„Ich will noch zum Schlusse bemerken, dass jener, dem zum Theil der Feuereifer und die Kraft ermangeln, gerade die Fechtkunst pflegen soll, um diesen Fehler gut zu machen. Durch die Fechtkunst wird der Muth erhöht, er wird sich an Ermüdung gewöhnen, er wird erfahren und gewandt werden."

„Diese Eigenschaften werden ihm nicht nur bei Ausübung der Fechtkunst zu gute kommen, sie bringen auch andere Vortheile mit sich."

Lepido: — „Aus diesen Mittheilungen, Messer Giovanni, kann ich entnehmen, dass also die Natur es ist, welche wirkt, und nicht die

Kunst, denn von der Natur allein kommt der Geist, die Kraft, die ganze Disposition der Person. Dann bedürfen wir auch keiner Kunst, da sie uns ohnehin nichts nützen wird."

Giovanni: — „Ihr müsst bei dieser Sache in Betracht ziehen, dass die Natur den Körper zu dieser Uebung thätig und geeignet machen kann, wenn Ihr mit dem Geiste und den entsprechenden Kräften versehen seid; aber Ihr werdet nicht leugnen können, dass jemand, der nicht in Kenntnis von dem Besitze dieser Eigenschaften ist, wie dies bei der Majorität vorausgesetzt werden kann, jene Vorsichtsmassregeln zu ergreifen hat, die einem solchen Unternehmen günstig sind, da er sich der erwähnten Eigenschaften nicht mit Klugheit bedienen kann."

Theorie und Praxis ist die Grundlage der Kunst.

Giovanni: — „Jetzt sind wir bereits soweit vorgeschritten, dass ich nicht zurück stehen will, Euch meine Meinung darüber zu sagen."

„Wisset also, dass eine jede freie Kunst aus Theorie und Praxis besteht, und deshalb muss bei der Fechtkunst sowohl die Theorie als auch die Praxis in Betracht gezogen werden."

„Die Theorie der Fechtkunst lehrt die richtige Art und Weise sich zu vertheidigen, anderseits aber den Gegner zu verwunden, die Praxis ist hingegen jener Theil, den man durch lange Angewöhnung erlangt, d. i. durch langen Gebrauch der Waffen und stete Uebung."

Dall' Agocchie beklagt sich, dass die Fechtkunst nicht in jenem Ansehen steht, das sie verdient; er schreibt dies dem Umstande zu, dass der alte Gebrauch der Ernennung von Meistern in Vergessenheit gerathen ist, es daher viele Lehrer gibt, die ausser etwas wenig Praxis weiters keine Kenntnisse besitzen.

Der Meister lässt sich hierüber folgend vernehmen:

„Einige Meister, denen es nicht bekannt ist, dass Theorie und Praxis zwei von einander verschiedene Begriffe sind, vermengen dieselben miteinander."

„Nachdem diese Meister etwas Praxis besitzen, so beeilen sie sich, da ihnen jede Kenntnis der Theorie fehlt, den Schüler nur einige praktische Uebungen zu lehren, was allein dem Umstande zugeschrieben werden

muss, dass der alte Gebrauch der Ernennung von Meistern in Vergessenheit gerathen ist."

Giovanni: — „Ihr wisset, dass wenn Jemand den ausgezeichneten Doctors-Grad erlangen will, er vor allen eine Prüfung abzulegen hat, worauf ihm, wenn er für hinreichend befähigt erachtet wurde, das Privilegium ertheilt wird."

„Ebenso wurde dieses Verfahren bei den Fechtmeistern beobachtet."

„Ich verlange daher, dass zuerst jene geprüft werden, welche andere lehren wollen, ob dieselben die Theorie der Fechtkunst kennen, sowie alles andere, was hiezu unumgänglich nöthig ist."

„Hierauf stelle man ihn — den angehenden Meister — einem Schüler gegenüber, welcher die Angriffe schlecht ausführt und sich in der Garde schlecht aufstellt, und dies in der Absicht, ob der zu Prüfende zu erkennen vermag, in welchen Punkten der Schüler gefehlt hat."

„Nach diesem möge es der zu Prüfende mit verschiedenen guten Schülern versuchen, um zu ersehen, ob derselbe bei diesen hinreichend guten Erfolg haben wird."

„Hierauf wurde der zu Prüfende nach alten Gebrauche Meistern gegenüber gestellt, von diesen wurde er privilegirt, und nun konnte er mit seinem Patente eine Schule eröffnen."

„Dies waren die authentischen Meister, die in der That solcher Kunst würdig waren; es sollte nicht gestattet sein, dass Jemand etwas lehre, über welches er selbst nicht hinreichend instruirt ist."

Lepido: — „Jene, durch deren Schuld diese guten Gebräuche abgekommen sind, versündigen sich sehr gegen diese Kunst."

Giovanni: — „Dieses ist der Lauf der Zeit; das Interesse für eine Sache nimmt ab, und schädigt das Ganze. Aber auch die Meister trifft ein Theil der Schuld, welche ihre Privilegien in Verfall gerathen liessen."

„Um aber mein begonnenes Thema vernünftig fortzusetzen, sage ich, dass heute das Gegentheil von den alten Gebräuchen stattfindet, und daher kommt es, dass viele als Lehrer auftreten und den Meister spielen, ohne viel von der Kunst zu verstehen; wenn sie daher schlechten Erfolg haben, so haben sie sich dies selbst zuzuschreiben."

„Ich sage es daher noch einmal, wie ich es bereits oben angedeutet habe: Das Wissen und das Lehren ist zweierlei.“

„Dieser Unterschied ist in die Augen fallend.“

„Jener, der nur die Praxis besitzt, ist ein guter Fechter an und für sich; jener, der theoretische Kenntnisse besitzt, leistet offenbar anderen gute Dienste; aber jene, die bei theoretischen Kenntnissen auch die nöthige Praxis besitzen, leisten sich und anderen gute Dienste, und dies waren jene, die auf die oben beschriebene Weise zu Meistern ernannt wurden.“

Lepido: — „Da mir nun die Vortrefflichkeit der Kunst hinreichend bekannt ist und ich auch zur Kenntnis gelangt bin, dass der Hapttheil derselben in der Theorie begründet ist, so möchte ich gerne wissen, worin die Reihenfolge besteht, und auf welche Art sie gelehrt werden soll, um sie zu verstehen.“

Die Fechtkunst hat sechs Kapitel.

Giovanni: — Die Fechtkunst wird in sechs Haupt-Kapitel eingetheilt:

Das erste: Sobald man das Schwert in die Hand nimmt, ist es vor allem nothwendig zu wissen, welches seine rechte und welches seine falsche Schneide ist.

Das zweite: Auf wie viele Arten man mit dem Schwerte verwunden kann.

Das dritte: Wie viele Arten es von Garden gibt, und welche die wichtigsten sind.

Das vierte: Die Art und Weise des Vortretens gegen den Gegner.

Das fünfte: Dass man aus jeder der genannten Garden sich nicht nur gegen jede Art von Angriff seitens des Gegners zu vertheidigen verstehe, sondern auch im Stande ist, denselben zu verwunden.

Das sechste: Ist es nöthig, dass man Kenntnis von den „Strette di mezzo spada“ besitze, und von den Tempos insbesondere.

Lepido: — „Wahrhaftig, jetzt erst erkenne ich, wie sehr diese Art die Fechtkunst zu lehren von den anderen verschieden ist, und dass es sehr leicht ist, die Frucht derselben zu ernten.“

„Fahret also fort und saget mir von Kapitel zu Kapitel in erklärender Weise alles, damit unsere Unterredung nicht ohne Nutzen sei."

Giovanni: — Erstens: „Was zuerst die rechte Schneide anbelangt, so ist jedesmal, ob man das Schwert in die rechte oder linke Hand genommen hat, die der Faust zugekehrte Schneide, die rechte, die entgegengesetzte, die falsche Schneide."

Zweitens: „Vermag man mit dem Schwerte auf dreierlei Arten zu verwunden:

1. durch das **Mandritto,**
2. durch das **Roverso** und
3. durch die **Punta**.

Aber das Mandritto kann wieder in fünferlei Arten, das Roverso in ähnliche fünf Arten und die Punta in drei Arten eingetheilt werden."

Lepido: — „Wollten Sie mir nicht sagen, wie diese Arten zu verstehen sind, und welche es sind?"

Giovanni: — „Alle Angriffe sind entweder Mandritti, Riversi oder Punte."

„Aber jeder derselben besitzt mehrere Eigenschaften je nach der Art und Verschiedenheit der Ausführung.

Daher kann das Mandritti:

ein Fendente,

ein Squalimbro,

ein Tondo,

ein Ridoppio, oder

ein Tramazzone sein."

„Das „Riverso" wird auf ähnliche Weise wie das Mandritto eingetheilt, da es dieselben Eigenschaften besitzt."

„Was die „Punta" anbelangt, so wird diese in drei Arten eingetheilt und zwar in:

Imbroccata,

Stoccata und

Punta riversa."

Lepido: — „Bevor Ihr jedoch in der Erklärung weiter geht, saget mir, warum Ihr den Angriffen diese Namen gebet."

Giovanni: — „Das Mandritto wird so genannt, weil es von der rechten Seite ausgeführt wird."

„Es wird:

„Fendente" genannt, wenn dasselbe die gerade Linie von Kopfe bis zu den Füssen durchschneidet;

„Squalimbro," wenn der Angriff Mandritto, in schräger Richtung von der linken Schulter zum rechten Knie des Gegners herabgeht, und:

„Tondo" oder „Traverso," wenn der Angriff in horizontaler Richtung erfolgt;

„Ridoppio" ist jener Angriff, der mit der rechten Schneide des Schwertes von unten nach oben erfolgt, und bei der rechten Schulter des Gegners aufhört; und endlich versteht man unter

„Tramazzone" jenen Angriff, welcher mit der Faust der Hand durch Hilfe der Drehung des Handgelenkes erfolgt.

Die „Riversi" werden aber deshalb so genannt, weil sie an der linken Seite anfangen und an der rechten enden; diese Angriffe sind den Mandrittis ähnlich, d. h. sie sind von derselben Art.

Was den Angriff „Punta" betrifft, so wird jener:

„Imbroccata" genannt, der „sopra mano," oberhalb der Hand ausgeführt wird,

„Stoccata," der „sotto mano", unterhalb der Hand, und

„Punta riversa" jener Stoss, der von der linken Seite ausgeht.

So viel über das zweite Kapitel."

Lepido: — „Kann man auch mit der falschen Schneide des Schwertes verwunden?"

Giovanni: — „Ja, aber selten, da sich die falsche Schneide mehr für die Parade als für den Angriff eignet."

„Es ist wahr, dass auch die Angriffe mit der falschen Schneide in mehrere Arten eingetheilt werden, jedoch können nur zwei derselben in eigentlichen Betracht gezogen werden, u. zw.:

„Falso dritto" und

„Falso manco."

Das „Falso dritto" ist jener Angriff, der von der rechten Seite beginnend, nach abwärts durch die Linie des „Mandritto" geführt wird;

Das „Ridoppio falso manco,“ welches von der linken Seite nach unten durch die Linie des „riverso Ridoppio“ geführt wird.

Und soviel betreffs des „Falso.“

Lepido: — „Jetzt habe ich die beiden Kapitel genügend verstanden.“

Von den Garden.

Lepido: — „Euerer Anordnung gemäss sollt ihr jetzt von den Garden sprechen.“

Giovanni: — „Bei den Garden angelangt, sage ich, dass es eine grosse Reihe von Garden gibt, hohe und tiefe; die wichtigsten sind acht an der Zahl, welche in vier hohe und vier tiefe eingetheilt werden können.“

„Von den tiefen Garden werden zwei mit dem rechten Fuss, zwei mit dem linken Fuss nach vorwärts ausgeführt; sie führen die Namen:

„Coda lunga,“ und

„Porta di ferro“.

„Coda lunga“ wird jene Garde genannt, bei der das Schwert ausserhalb der rechten Seite gehalten wird; diese Garde kann wieder eingetheilt werden in:

„Coda lunga stretta,“ und

„Coda lunga alta.“

„Coda lunga stretta“ ist jene Garde, die mit dem rechten Fusse genommen wird.

„Coda lunga alta“ ist jene, welche mit dem linken Fusse erfolgt, wobei aber das Schwert stets ausserhalb der rechten Seite gehalten wird; der Arm ist abwärts gestreckt gegen das Kniegelenk zu, die Spitze der Klinge den Gegner bedrohend.

Der Name dieser Garde wird von der Gewohnheit grosser Herren, die ein grosses Gefolge mit sich führen, abgeleitet, daher sagt man auch: Hütet euch vor jenen, die ein langes Gefolge (Coda lunga) haben.

In gleicher Weise hat man sich vor der Garde „Coda lunga“ in Acht zu nehmen, da sie ein grosses Gefolge hat.

Die zweite Garde: „Porta di ferro,“ führt den Namen nach der Aehnlichkeit mit einer eisernen Thür. Gleich wie diese viel Mühe und

Kunst erfordert, um einbrechen zu können, erfordert es viel Kunst und Scharfsinn, um jenen Fechter zu bezwingen, der sich in dieser Garde befindet.

Auch bei dieser Garde unterscheidet man zwei Arten, die eine ist die „Porta di ferro," die andere die „Cinghiale."

Die Garde der „Porta di ferro" wird stets mit dem rechten Fusse ausgeführt, wobei die Spitze des Schwertes bedrohend nach dem Gegner gerichtet wird.

Bei der Garde „Cinghiale porta di ferro" ist hingegen der linke Fuss vor gegen die linke Seite zu, der Griff des Schwertes befindet sich nahe an dem linken Knie, die Spitze der Klinge zur rechten Seite.

Diese Garde führt den Namen nach dem Eber oder dem Wildschwein, der, sobald er angegriffen wird, sich mit quer gestellten Hauern vertheidigt.

Und diese beiden Garden sind die tiefen.

Lepido: — „Ich werde Euch zu Dank verpflichtet sein, wenn Ihr mir sagen würdet, warum Ihr die eine Garde als „Coda lunga stretta" und die andere als „Porta di ferro stretta" bezeichnet."

Giovanni: — „Die Garde wird stretta, larga und alta genannt, je nach der Art ihrer Ausführung."

„Da diese Garde also auf dreierlei Art erfolgen kann, so führt sie den Namen „Coda lunga," weil sie gleich einem grossen Herrn ein grosses Gefolge hat."

„Aber um mich kurz zu fassen, so war es durchaus nicht in meiner Absicht gelegen, dieser Garden Erwähnung zu thun; ich begnügte mich damit, dass Ihr Kenntnis besitzet von der Garde der „Porta di ferro," und der „Coda lunga," die, wie bekannt ist, sowohl mit dem rechten als mit dem linken Fusse genommen werden kann."

„Nachdem ich aber bemerke, dass Ihr wissbegierig seid, so will ich Euch die weiteren Garden erklären:"

„Bei der Garde „Porta di ferro stretta" steht der rechte Fuss vor; der Schritt darf weder gross noch klein sein, sondern im Verhältnisse zur Statur, der Griff des Schwertes wird an der inneren Seite nahe dem

rechten Knie gehalten, und die Spitze der Klinge bedroht die rechte Schulter des Gegners."

„Diese Garde wird „stretta" genannt, weil sie die meiste Sicherheit bietet."

„Sobald man sich aus dieser Garde mit der Faust und dem Knie ein wenig nach der linken Seite wendet, wobei die Spitze ein wenig gegen den Boden gesenkt wird, befindet man sich in der Garde: „Porta di ferro larga."

„Sie führt den Namen „larga," nachdem sie den grössten Theil des Körpers ungedeckt lässt."

„Wenn man aus der Garde „Porta di ferro larga" den Griff des Schwertes ein wenig erhebt, erhält man die Garde „Porta di ferro alta," da diese höher als die beiden Vorhergehenden ist."

„Alles, was bei der Garde „Porta di ferro" erwähnt wurde, findet auch seine Anwendung bei der Garde: „Cinghiale porta di ferro."

„Ich erwähnte oben — berichtet Giovanni weiter — dass die Garde der „Coda lunga" auf dreierlei Art ausgeführt werden kann."

„Die erste ist die „Coda lunga stretta"; bei dieser ist der rechte Fuss vor, etwas gegen die linke Seite zu, der Griff des Schwertes an der Aussenseite nahe dem rechten Knie, die Spitze den Gegner bedrohend. Es ist dies eine sehr sichere Garde."

„Die zweite ist die „Coda lunga larga"; sie entsteht, sobald man aus der Garde der „Coda lunga stretta" das Schwert ein wenig zurückzieht und die Spitze zu Boden senkt; die Garde führt den Namen „larga," weil sich das Schwert vom Gegner entfernt."

„Die dritte führt den Namen „Coda lunga distesa"; sie entsteht aus der vorhergehenden Garde, sobald der Arm mit dem Schwerte gegen den Gegner gestreckt wird."

„Mit dem linken Fusse können gleichfalls drei Garden genommen werden, die aus den oben erwähnten Gründen die Namen:"

„Coda lunga alta, Coda lunga larga und Coda lunga distesa führen."

Lepido: — „Messer Giovanni, ich habe durchaus nicht meine Neugierde zu bedauern, da Ihr mich mit Euerer Freundlichkeit mehr gelehrt habet, als es meine Absicht gewesen ist."

„Aber ich bitte Euch, in dem Unterrichte fortzusetzen."

Von den hohen Garden.

Giovanni: — „Was die hohen Garden anbelangt, so führt die erste den Namen: „Guardia d'alicorno"."

„Der Arm ist erhoben und wohl gestreckt, der Griff des Schwertes nach oben gedreht, und die Spitze tief nach des Gegners Gesicht oder Brust gerichtet."

„Die Garde hat Aehnlichkeit mit einem Einhorn, von welchem auch der Name entlehnt ist."

„Die zweite wird „Guardia di testa" genannt; bei dieser Garde ist der Arm gestreckt gegen das rechte Gesicht des Gegners, Spitze der Klinge wird nach links abwärts gehalten. Sie führt den Namen „di testa," weil sie die oberen Partien sichert."

„Die dritte wird „Guardia di faca" genannt."

„Den Arm gestreckt, die innere Handfläche nach abwärts gedreht, die rechte Schneide des Schwertes nach innen gehalten, soll diese Garde das Gesicht decken."

„Die vierte, „Guardia d'entrare," hat im Gegentheil zur oberwähnten Garde die äussere rechte Seite zu decken."

„Der Arm und das Schwert sind wohl, wie oben in der Richtung des Gegners gestreckt, aber die Handfläche und die Schneide sind nach aussen gedreht."

„Sie wird als die stärkste Garde gegen das Eindringen des Gegners angesehen, von welchem Umstande auch ihr Name abgeleitet wird."

Der Meister fügt noch die Bemerkung hinzu, dass diese vier Garden sowohl mit dem rechten als mit dem linken Fusse ausgeführt werden können.

Lepido: — „Nun möchte ich noch wissen, ob noch weitere hohe Garden in Anwendung kommen, von denen Ihr, falls es welche gibt, Erwähnung thun könnt."

Giovanni: — „Obgleich ich Euch über die Garden genügend unterrichtet habe, so verbleiben allerdings noch drei; ich habe mir vorbehalten dieselben bei Gelegenheit zu erwähnen."

„Die erste wird „Guardia alta" genannt; man erkennt sie daran, dass bei gestrecktem Arme der Griff des Schwertes nach innen gedreht ist, und die Spitze gegen den Gegner gehalten wird."

„Sie ist eine der sichersten Garden, die genommen werden kann.“

„Bei der zweiten Garde wird das Schwert gegen den linken Arm zu gehalten, während bei der dritten Garde „soto“, die Spitze der Klinge nach rückwärts gebracht wird.“

„Aber da wir bereits genug über die Garden gesprochen haben, wollen wir jetzt zu den „Passeggiare“ übergehen.“

Lepido: — „Dieses wird mir sehr angenehm sein, aber ich möchte doch noch wissen, aus welchem Grunde die vier Garden ihre Namen führen, und ob sie vielleicht auf eine andere Weise bezeichnet werden können, da ich hierüber verschiedene Ansichten gehört habe.“

Giovanni: — „Es dürfte Euch wohl bekannt sein, dass die Namen der Garden von den Alten herstammen und wenn auch nicht von allen, so doch von jenen Zeitgenossen, welche eine Idee hievon haben, durch den Gebrauch bestätiget wurden.“

„Allerdings könnte man den Garden andere Namen beilegen, aber die Einführung von neuen Namen wäre eine Neuerung ohne jeden praktischen Nutzen, sowie eine Veränderung ohne Annehmlichkeit, da die Ohren bereits an die Namen sich gewöhnt haben.“

„Es ist allerdings wahr, dass ein jeder nach seinem Gutdünken die Namen ändern kann, falls er die Absicht hiezu hat, ich befolge aber die angenommene Regel: So wie wir die Namen gefunden haben, so werden wir sie lassen.“

Lepido: — „Da mich die angeführten Gründe befriedigt haben, so erwarte ich gemäss der von Euch aufgestellten Reihenfolge, dass Ihr mir Auskunft über die Arten des „Passeggiare“ geben werdet.“

Wie das Passeggiare aus allen Garden zu erfolgen hat.

Die Annäherung an den Gegner erfolgt durch dieselben „Passes,“ die wir bei den früheren Meistern kennen gelernt haben.

Dall’ Agocchie bezeichnet das Vor- oder Zurücktreten mit dem Ausdrucke: „Passeggiare“.

Giovanni: — „Man kann sich dem Gegner aus allen Garden nähern, aber diese Annäherung muss mit Klugheit und Kunst erfolgen.“

„Das Passeggiare kann je nach dem Tempo oder Bedarf mit jedem der beiden Füsse ausgeführt werden.“

„Man kann sowohl nach vorwärts treten, desgleichen ohne grosse Unbequemlichkeit sich zurückziehen, doch hat man zu berücksichtigen, dass weder ein grosser noch ein zu kleiner Schritt von Vortheil ist.“

„Die Hand hat stets dem Fusse zu folgen, und muss hiebei erwähnt werden, dass beide Knie ein wenig gebogen sind, das Vortreten des Fusses muss rasch erfolgen und in der Weise, dass jede Bewegung anmuthig ausfällt.“

„Nur soviel über das vierte Kapitel.“

Lepido: — „Es wird mir aber sehr lieb sein, wenn ihr besser erklären möchtet, auf welche Art aus den Garden mit dem Schwerte in der Hand das „Passeggiare“ ausgeführt wird, da ich Euere bis jetzt gemachten Erklärungen nicht hinreichend verstanden habe.“

Giovanni: — „Setzen wir voraus, dass Ihr das Schwert an der linken Seite habet und im Begriffe steht, an dasselbe Hand anzulegen, so bringt man zuerst den rechten Fuss mit der Ferse nahe an den linken, beide Knie werden gerade gehalten und dürfen nicht gebogen werden. Diese Bewegung soll mit möglichst viel Anmuth erfolgen.“

„Hierauf bringt man den rechten Fuss vor, nach der rechten Seite zu, und streckt im selben Tempo den rechten Arm aus, und nun kann man eine Falso und eine Riverso squalimbrato ausführen.“

„Ueberdies lassen sich zwei Riversi ausführen, die erste „tondo“ und die zweite „squalimbro“, wobei man mit dem Schwerte in die Garde der „Coda lunga stretta“ übergeht; aus dieser Garde bringt man den rechten Fuss vorwärts gegen die linke Seite, um im selben Momente ein „Falso“ und ein „Mandritto squalimbro“ auszuführen. Das Schwert befindet sich in Garde „Cinghiale porta di ferro.“

„Hierauf geht Ihr mit dem rechten Fusse einen Schritt vorwärts, und in diesem Tempo werdet ihr ein „Dritto tramazzone“ ausführen, welches in der Garde „Porta di ferro stretta“ enden wird.“

„Hierauf wird man mit dem linken Fusse vorwärts wachsen (vortreten), wobei ein „Falso“ und ein „Riverso squalimbro“ auszuführen ist; das Schwert befindet sich in der Garde „Coda lunga alta.“

„Weiters passiret mit dem rechten Fusse vorwärts und führt zur selben Zeit ein „Riverso ridoppio“ aus, wobei das Schwert in „Guardia d’alicorno“ übergeht; aus dieser Garde, in der man fest zu verbleiben hat, führt man ohne eine Vorwärtsbewegung ein „Imbroccata“ aus, wobei das Schwert in der Garde „Porta di ferro stretta“ enden wird.“

„Aus dieser Garde bringt Ihr den rechten Fuss einen Schritt rückwärts und zur selben Zeit führt ein „Falso“ und ein „Riverso squalimbro“ aus, worauf das Schwert in die Garde „Coda lunga alta“ zurückkehren wird.“

„Hierauf werdet Ihr den linken Fuss zurückziehen und zu gleicher Zeit ein „Mandritto tramazzone“ ausführen, welches in der Garde „Porta di ferro stretta“ enden wird.“

„Aus dieser Garde tretet mit dem rechten Fuss zurück, zur selben Zeit ein „Dritto tramazzone“ ausführend, mit welchem Angriff Ihr in die Garde „Cinghiale porta die ferro“ übergeht.“

„Schliesslich bringt man den linken Fuss zurück, hiebei ein „Falso“ und ein „Riverso squalimbro“ ausführend, wodurch das Schwert wieder in die Garde „Coda lunga stretta,“ somit in jene Garde zurückkehrt, die an der ersten Stelle genommen wurde.“

Lepido: — „Warum wollt Ihr, dass ich bei allen diesen Gängen zuerst vorwärts trete, um mich hierauf nach rückwärts zu ziehen?“

Giovanni: — „Weil Ihr hiedurch eine gute Uebung bei Veränderung der Garden sowohl nach vorwärts wie nach rückwärts erlanget. Die Kenntniss der Veränderungen der Garden ist bei dieser Kunst eine dringende Nothwendigkeit, die gleichzeitig zum grossen Vergnügen gereicht.“

„Wisset daher, dass diese „Passeggiare“ für jene von grösster Wichtigkeit sind, welche Anmuth bei Führung der Waffen erlangen wollen.“

Lepido: — „Ich glaube, dass ich jetzt genügend informirt bin, wie alle Stösse ausgeführt werden, wie die Garden zu nehmen sind, welche Namen sie führen, und welche Art und Weise man bei Ausführung der „Passeggiare“ zu beobachten hat.“

„Es verbleiben noch das fünfte und sechste Kapitel, die Ihr als sehr wichtig bezeichnet habet, doch beabsichtige ich nicht, Euch zu drängen,

mir dieselben zu erklären, da Ihr vor allem noch von der Führung des Schwertes allein sprechen, und wie Ihr mir überdies versprochen, falls es die Zeit zulässt, zu den anderen Waffen übergehen wolltet."

Giovanni: — „Mich wird es nicht reuen, besonders wenn ich beobachten kann, dass ich Euch damit ein Gefallen erweise."

„Aber da die Stunde bereits vorgerückt ist, und die Erklärung des Nachfolgenden nicht kurz gefasst werden kann, so erachte ich es für zweckmässig, wenn es Euch nicht ungelegen sein wird, dieselbe auf morgen zu verschieben."

Lepido: — „Wir werden handeln, wie es Euch beliebt."

Der zweite Tag des ersten Buches,

in welchem das Fechten mit dem Schwerte allein behandelt wird.

Dall' Agocchie ist bereits der Ansicht, dass das Schwert, dessen Führung er als Grundlage der ganzen Fechtkunst bezeichnet, allen anderen Waffen vorzuziehen sei; durch nachstehenden Dialog trachtet er seine Behauptung zu begründen:

Giovanni: — „Der Hauptgrund, warum das Schwert allen anderen Waffen vorgezogen wird, liegt in dem Umstande, dass in der Welt nichts mehr geschützt wird, als die Ehre, welche im rechtschaffenen Handeln besteht."

„Ereignet es sich nun, dass man über irgend eine Sache im Zweifel ist, oder einer schlechten Handlung oder irgend einem Vergehen entgegen treten will, so muss man sich nothwendigerweise vertheidigen, um dem Gegner gegenüber seine Behauptung aufrecht zu erhalten; bei dieser Gelegenheit kommt das Schwert allein in Verwendung."

„Bei jenen, die in Rüstungen gekämpft haben, kann der Muth und die Tüchtigkeit nicht so hoch angeschlagen werden, als bei jenen, die nur mit dem Schwerte allein und im einfachen Wamse kämpfen. In dieser Ausrüstung, in der sich die Kämpfenden nur auf ihren Verstand und ihre eigene Kraft verlassen können, sind sie im Stande zu zeigen, was

sie zu leisten vermögen, aber nicht in einer Rüstung oder bei Verwendung anderer offensiven oder defensiven Waffen."

„Wer die Kenntnis in Führung des Schwertes besitzt, kann leicht alle anderen Kampfesarten erlernen, aber nicht umgekehrt, da die Wissenschaft der Fechtkunst auf dem Schwertfechten beruht. Ueberdies ist das Schwert an jedem Orte zulässig und leicht erhältlich, was nicht bei den anderen Waffen der Fall ist. Deshalb wird mit Recht das Schwert allen anderen Waffen vorgezogen."

Ueber die Art und Weise, wie mit dem Schwerte parirt werden soll, und auf wie viele Arten die Vertheidigung ausgeführt werden kann, lässt sich der Meister folgend vernehmen:

Giovanni: — „Es ist erforderlich zu wissen, dass man mit dem Schwerte allein auf zweierlei Arten zu pariren vermag, und zwar mit der wahren und mit der falschen Schneide."

„Mit der falschen Schneide kann aber, wie ich bereits erwähnt habe, gleichfalls auf zwei Arten parirt werden und zwar: „mittelst des falso dritto und des falso manco."

„Des „falso dritto" bedient man sich, um des Gegners Schwert nach der Aussenseite, gegen die rechte Flanke wegzuschlagen; durch das „falso manco" wird die feindliche Klinge gegen die linke Seite gebracht."

„Wenn man daher den Angriff mit dem „falso manco" abwehrt, kann man hierauf den Gegner mit der Schneide und der Spitze verwunden; hat man hingegen den Angriff mit dem „falso dritto" abgewehrt, so kann der weitere Angriff nur mit der Schneide erfolgen."

„Will man daher nach abgewehrtem Angriff mittelst eines „Mandritto" verwunden, so muss die Parade durch ein „falso dritto" erfolgen"

Zum Angriffe mit der Spitze übergehend, frägt

Lepido: — „Was meint ihr, ist es besser mit der Spitze oder mit der Schneide anzugreifen?"

Giovanni: — „Das eine wie das andere halte ich für gut; doch halte ich den Angriff mit der Spitze für besser; da sich die Spitze näher dem Feinde befindet, so erfordert sie auch weniger Zeit um zu treffen, überdies wirkt der Stoss auch tödtlicher."

„Der Hieb lässt im Gegentheil den Körper des Angreifenden mehr aufgedeckt und erfordert auch mehr Zeit, da bei Führung des Hiebes das Schwert mehr vom Gegner entfernt wird; deshalb halte ich den Stoss für besser und sicherer.“

Lepido: — „Ich glaube, dass dem so sei.“

Von den Bewegungen der Füsse und der Person.

Dall' Agocchie lässt die Attaque gleich seinen Vorgängern durch Volten und Passes ausführen, um in die entsprechende Mensur zu gelangen.

Er regelt dieselben auf das sorgfältigste, indem er die Art der Ausführung der Schritte von dem Umstande abhängig macht, ob der auszuführende Angriff in zwei Tempi oder in einem Tempo zu erfolgen hat.

Giovanni: — „Da wir jetzt zu den Bewegungen der Füsse und des Körpers kommen, so sage ich Euch, dass vor allem darauf zu achten ist, ob zwei Tempi zur Ausführung gelangen sollen, d. h. ob zuerst parirt und dann gestossen wird.“

„In diesem Falle werdet Ihr, sobald die Garde mit dem rechten Fusse eingenommen wurde, bei dem Tempo des Parirens den linken Fuss nahe an den rechten anziehen, und während der Ausführung des Stosses wieder den rechten Fuss vorwärts setzen. Auf diese Weise wird der linke Fuss das Pariren und der rechte das Stossen begleiten.“

„Fällt Euch jedoch im Gegentheil ein, in einem Tempo zu pariren und zu stossen, so tretet mit dem rechten Fuss vor, und lasset sofort den linken folgen. In diesem Falle hat der rechte Fuss beide Bewegungen begleitet.“

„Wenn man aber mit dem linken Fuss die Garde eingenommen hat, so wird in beiden Fällen der rechte Fuss sowohl das Pariren und das Stossen begleiten, worauf der linke Fuss stets dem rechten folgen wird.“

„Ich will Euch nur noch aufmerksam machen, dass bei allen diesen Bewegungen der rechte bewaffnete Arm wohl gestreckt ist“

Lepido: — „Diese Bemerkungen haben mir sehr gut gefallen.“

Von der Art und Weise, wie man sich gegen den Gegner zu vertheidigen hat und ihn bedrohen soll.

Giovanni: — „In diesem 5. Kapitel will ich Euch alle Arten zeigen, wie man sich gegen den Gegner vertheidigen soll, und wie er bedroht werden kann, gleichgiltig ob er Euch mit der Schneide oder der Spitze zu verwunden beabsichtigt, hoch oder tief.“

„Ich fange bei der Garde „Coda lunga stretta“ an, in der Ihr Euch jetzt befindet.“

„Wenn Euch der Gegner in dieser Garde durch ein Dritto oder mittelst eines Dritto fendente angreift, so bringt den linken Fuss nahe an den rechten, dreht den Körper etwas nach rechts und parirt den Angriff in der Weise, dass Ihr in gleichem Tempo das Schwert in die Guardia di testa erhebt, hierauf bringt Ihr plötzlich den rechten Fuss vor und führt gegen den Kopf des Gegners ein Mandritto squalimbro von einem Riverso begleitet, mit welchem Ihr in die besagte Garde zurückkehrt, oder wenn Ihr den Angriff mit Guardia di testa abgewehrt habet, so könnt Ihr den Gegner mit zwei Dritti tramazzoni angreifen, oder ihm ein Imbroccata gegen die Brust beibringen, begleitet mit einem Dritto tramazzone, oder Ihr könnt auch mit dem rechten Fuss gegen die linke Seite des Gegners vortreten, wobei man mit einem mezzo Mandritto parirt und ihm plötzlich ein Riverso in das Gesicht durch ein zweites Riverso begleitet versetzt.“

Weitläufig ergeht sich der Autor in dieser Weise über die Vertheidigung, die in Form von Gängen, aus Angriff und Gegenangriff bestehend, aus allen Garden durchgeführt wird.

Die Einzelnheiten der sich abwechselnden Angriffe, sowie der zur Abwehr vorzunehmenden Gegenangriffe, weiters die bei den einzelnen Tempos vorzunehmenden Bewegungen sei es mit der Hand, dem Körper oder den Füssen, sind mit der grössten Genauigkeit angegeben.

Hiebei kommt der Meister auch auf die Angriffe mit der falschen Schneide zu sprechen.

Lepido: — „Welche von den beiden Fechtarten haltet Ihr für die bessere? — Angriff mit der wahren oder der falschen Schneide.“

Giovanni: — „Alle beide sind gut. Doch halte ich jenen Angriff, der mit der wahren Schneide des Schwertes beigebracht wird, für den besseren und sicheren, da dieser beinahe immer mit der Stärke des Schwertes, d. i. mit der unteren Hälfte, erfolgt. Ueberdies kann man bei diesem Angriffe, wie ich es bereits erwähnt habe, mit der Spitze verwunden."

„Hingegen ist der Angriff mit der falschen Schneide weniger sicher und kräftig, da derselbe mit der Schwäche der Klinge erfolgt, die sich gegen die Spitze zu befindet, überdies kann man bei diesem Angriff nicht mit der Spitze verwunden."

„Aus diesem Grunde halte ich auch das Pariren mit der wahren Schneide für besser und zweckmässiger."

Lepido: — „Ich behaupte, dass das Schwert mehr Kraft von der Mitte nach vorwärts zu hat, als von der Mitte nach rückwärts."

Giovanni: — „Zur Führung der Hiebe hat die vordere Hälfte mehr Kraft, aber nicht zur Parade."

Der dritte Tag des ersten Buches.

Dall' Agocchie bespricht in weitläufigen Ausführungen die Art und Weise, die man zu beobachten hat, um den Gegner wirksam zu bedrohen, falls man die Offensive zu ergreifen beabsichtigt; er erwähnt hiebei auch einer Art von Provocation, die mit der Bedrohung in Verbindung gebracht werden kann, wenn die erstere den beabsichtigten Zweck nicht erreichen sollte.

Diese Bewegungen, mit welchen eine Verwundung des Gegners nicht beabsichtigt wird, sind Scheinangriffe oder Attaquen gegen die feindliche Klinge, in der Absicht ausgeführt, den Gegner zur Offensive zu veranlassen, um hieraus Vortheil ziehen zu können, oder aber den Gegner zum Aufgeben seiner Garde zu veranlassen, falls er eine derart feste Stellung eingenommen hat, die eine gefahrlose Annäherung an den Gegner nicht zulässt.

Der Meister trachtet, diesen Theil der Theorie gleichfalls durch eine lange Reihe von Gängen zu veranschaulichen, die er aus allen Garden vornehmen lässt.

Wir lassen an dieser Stelle nur ein einziges Beispiel folgen:

Lepido: — „Da Ihr mir bisher bei Eueren Ausführungen die Art und Weise dargestellt habet, die man zu beobachten hat, um sich gegen die Angriffe des Gegners wirksam vertheidigen zu können, so möchte ich noch gerne in Erfahrung bringen, auf welche Art man denselben bedrohen kann, wenn man die Absicht hat, den Gegner zuerst zu verwunden, d. h. die Offensive zu ergreifen."

Giovanni: — „Die Art und Weise, die hiebei zu beobachten ist, ist folgende:"

„Wenn Ihr Euch beide in der Garde Coda lunga stretta befindet, mit welcher Garde ich beginnen will, und Ihr Euerer Absicht nach zu schliessen als erster die Offensive zu ergreifen gesonnen seid, so ist folgender Vorgang zu beobachten:"

„Ihr werdet vor allem den linken Fuss nahe an den rechten bringen, hierauf mit dem rechten Fuss vortreten und zu gleicher Zeit ein falso dritto gegen das Schwert des Gegners führen. Nach diesem Angriff ist der Körper gegen die rechte Seite nach rückwärts zu drehen und im selben Tempo ein Dritto tramazzone gegen den Kopf des Gegners zu führen; sollte jedoch der Angriff gegen das Schwert des Gegners mit der falschen Schneide erfolgt sein, so kann diesem ein Riverso ridoppio nach dem Arm nachfolgen; dieser Angriff kann weiters von einem Imbroccata begleitet werden, worauf in die Garde Porta di ferro zurückgekehrt wird

Die Provocationen, die mit den Bedrohungen in Verbindung gebracht werden, können in doppelter Absicht erfolgen.

Entweder verfolgen sie den Zweck, den Gegner zum Aufgeben seiner Garde zu verleiten, ihm gleichzeitig die Gelegenheit gebend die Offensive zu ergreifen, was übrigens, wie oben gezeigt wurde, auch durch die Bedrohung erfolgen kann, oder die Provocation kann mit grösstem Vortheile mit der Bedrohung in Verbindung gebracht werden, um den Gegner zum Aufgeben einer fest eingenommenen Garde zu zwingen, die er nicht Willens ist zu verlassen.

Lepido: — „Wenn aber der Gegner trotzdem nicht angreifen will?“

Giovanni: — „So muss der Angriff so lange fortgesetzt werden, bis der Gegner endlich antwortet.“

Lepido: — „Wenn aber der Feind die Provocation ausführt, wie habe ich mich hiebei zu benehmen?“

Giovanni: — „Ihr müsst das Entgegengesetzte — Contrario — von dem thun, was der Gegner ausführt.“

Lepido: — „In welcher Art wird das „Contrario“ ausgeführt.“

Giovanni: — „Diese Contrarii können auf siebenfache Art erfolgen.“

„Das erste Contrario: Wenn der Gegner mit der falschen Schneide angreift, um ein Tramazzone auszuführen, muss man sofort in die Guardia di faccia übergehen, wobei die Spitze der Klinge gegen das Gesicht des Gegners gerichtet bleibt.“

„Das zweite Contrario: Wenn der Gegner abermals mit der falschen Schneide angreift, um über den Arm ein Riverso ridoppio auszuführen, so richtet entweder die Spitze der Klinge gegen seine Brust, oder ziehet den rechten Fuss einen Schritt nach rückwärts, gleichzeitig ein Riverso squalimbro ausführend, mit welchem Ihr in die Coda lunga alta übergeht.“

„Das dritte Contrario: Wenn der Gegner Euer Schwert durch ein Mandritto beiseite schlägt, führt Ihr ein Dritto tramazzone, wobei Ihr gleichzeitig den rechten Fuss nach rückwärts zieht; hiebei wird das Schwert in Cinghiale porta di ferro übergehen.“

„Das vierte Contrario: Sobald der Gegner eine Punta riversa ausführt, um durch ein Mandritto verwunden zu können, übergeht Ihr plötzlich in Guardia d'entrare, wobei Ihr mit der rechten Schneide dem Schwerte des Gegners folgt. Die Spitze der Klinge bleibt nach der Brust des Gegners gerichtet.“

„Oder falls der Gegner die besagte Punta riversa ausführt, so führt ein Riverso gegen dessen Klinge, wobei Ihr zur selben Zeit den rechten Fuss einen Schritt nach rückwärts bringt, um ein Riverso squalimbro nachfolgen zu lassen, das in Coda lunga alta endet.“

„Das fünfte Contrario: Wenn der Gegner mit der Spitze einen Stoss gegen die Brust führt, so setzet plötzlich den rechten Fuss quer gegen die linke Seite des Gegners, um zur gleichen Zeit ein Riverso tramazzone gegen dessen Arm zur Ausführung bringen zu können; hierauf kehrt man in die Garde Coda lunga stretta zurück.“

„Das sechste Contrario: Wenn der Gegner ein mezzo mandritto gegen die Hand führt, so erhebet das Schwert ohne vorzutreten in Guardia d'alicorno, wodurch Ihr die Absicht des Gegners vereitelt.“

„Das siebente Contrario: Wenn der Gegner sein Schwert über das Euere legt, so zieht plötzlich den rechten Fuss rückwärts gegen die linke Seite zu, und versetzet dem Gegner zu gleicher Zeit ein Riverso tramazzone, welches in Coda lunga alta endet.“

„Ihr könnt auch in diesem Falle den rechten Fuss einen Schritt nach rückwärts bringen, und im selben Augenblicke ein Mandritto gegen den Gegner führen, mit welchem Angriff Ihr in Cinghiale porta di ferro kommt.“

Dies sind die Contrarii, die auf die Provocationen aus der Garde der Coda lunga stretta ausgeführt, in Anwendung kommen.

Auf die von „Lepido“ erhobenen Zweifel, ob diese Contrarii auch sicher und ohne Gefahr ausgeführt werden können, bemerkt „Giovanni,“ dass es allerdings einiger Uebung bedarf, um sie sicher und gefahrlos in Anwendung bringen zu können.

Dall' Agocchie gibt in Form von Gängen weitere Beispiele an, durch welche Angriffe sich Provocationen aus den Garden der Coda lunga alta, Porta di ferro stretta, Cinghiale porta di ferro und Guardia d'alicorno ausführen lassen, wobei er auf die verschiedenen Arten der Angriffsformen zu sprechen kommt.

Der Meister bezeichnet dieselben als: „Tempo da ferire,“ welche er auf fünf Arten ausgeführt wissen will.

Giovanni: — „Da sich mir jetzt eine günstige Gelegenheit bietet, über das Tempo zu sprechen, so bemerke ich, dass es fünf Arten von Tempis gibt, um den Gegner verwunden zu können.“

„Erstens: Wenn man den Angriff des Gegners parirt hat, so bietet sich die beste Gelegenheit dar, den Gegner verwunden zu können.“

„Zweitens: Wenn der Hieb des Gegners nicht getroffen hat, da er ausserhalb des Körpers geführt wurde, so ist dies die beste Zeit die „Riposta“ zu führen.“

„Drittens: Sobald der Gegner das Schwert erhebt, um zum Angriff zu schreiten, kann man selbst zum Angriff übergehn.“

„Viertens: Wenn der Gegner aus einer Garde in eine andere übergeht, ohne die nöthige Vorsicht hiebei zu beobachten, so kann man ohne Gefahr den Gegner angreifen, und schliesslich:“

„Fünftens: Sobald der Gegner aus einer fest eingenommenen Garde den Fuss erhebt, um einen Schritt auszuführen, so soll man sofort zum Angriff übergehen, da sich der Gegner in diesem Momente ausser aller Verfassung befindet, uns wirksam zu bedrohen.“

Wir ersehen, dass in diesen fünf Tempis die Anfänge der Riposte, der Cavation und des Vorhiebes zu suchen sind, und gleichzeitig Rathschläge ertheilt werden, in welchem Momente die Attaque zur Ausführung gelangen soll.

Dall' Agocchie ist bereits der Ansicht, dass sich der Stoss nach einer mit der wahren Schneide erfolgten Parade als Riposte besser eignet als der Hieb.

Er ist in dieser Beziehung seinen Zeitgenossen bedeutend voraus. Der italienische Meister ist weiters der Ansicht, dass trotzdem in vielen Fällen die Riposte mit der Schneide der Klinge rascher als mit der Spitze vollzogen werden kann, was namentlich in der nahen Mensur der Fall ist, in welcher ein Spiel mit der Spitze der Klinge unmöglich durchzuführen ist.

Der italienische Meister trachtet seine Ansicht durch eine Reihe von Gängen zu beweisen.

Lepido: — „Es wird mir zur grossen Befriedigung gereichen, wenn Ihr mir etwas über das Pariren mit der wahren Schneide und den hierauf auszuführenden Stoss erklären würdet.“

Giovanni: — „Wenn man sich in der Garde der Coda lunga stretta befindet und der Gegner ein Mandritto gegen den Kopf führt, so wird der Angriff am besten mit Guardia di faccia abgewehrt, worauf der

linke Fuss an den rechten angezogen und zur selben Zeit der Stoss gegen das Gesicht des Gegners geführt wird; hierauf begibt man sich so schnell als möglich wieder in die früher eingenommene Garde zurück."

Der vierte Tag des ersten Buches.

Der Dialog dieses Tages ist der Führung des Schwertes bei gleichzeitigem Gebrauch des Dolches in der linken Hand gewidmet.

Der Meister bemerkt, dass es nicht nöthig sein wird alles erklären zu müssen, da bei der Erklärung des Fechtens mit dem Schwerte allein die ganze Theorie besprochen wurde, die auch bei dieser Fechtart in Anwendung kommt.

„Ich gebe nur die Art an, wie man sich mit dem Dolche in Garde zu stellen hat, desgleichen mit dem Schwerte, und werde mich nur auf die Anweisungen beschränken, wie mit beiden Waffen die Offensive oder die Defensive ausgeführt werden kann."

Die Haltung des Dolches, beziehungsweise die mit demselben einzunehmende Garde wird von der mit dem Schwerte eingenommenen Garde abhängig gemacht.

Die Namen dieser Garden sind jenen des Schwertes gleich.

Dall' Agocchie bringt folgende Zusammenstellung: Befindet sich

das Schwert in Garde der Coda lunga stretta, so ist zur selben Zeit
der Dolch in Garde der Cinghiale porta di ferro alta.

Das Schwert in Cinghiale porta di ferro,
der Dolch in Guardia di testa.

Das Schwert in Porta di ferro,
der Dolch in Coda lunga alta.

Das Schwert in Coda lunga alta,
der Dolch in Porta di ferro alta.

Das Schwert in Guardia d'alicorno,
der Dolch in Cinghiale porta di ferro.

Durch Beispiele wird die Art und Weise angegeben, wie man sich beider Waffen sowohl in offensiver als defensiver Absicht bedienen kann,

ferner das Verhalten gegen jene Gegner, die nicht Willens sind, ihre fest eingenommene Garde zu verlassen; zu letzterem Zwecke dienen Bedrohungen und Provocationen, die auf fünf Arten erfolgen können.

Durch die Provocation kann man überdies den Gegner zu einem unüberlegten Angriff leicht verleiten, aus dem man selbst Nutzen ziehen kann. Hiebei wird die Bemerkung gemacht, dass die Provocationen mit dem Schwerte allein schwieriger durchzuführen sind, als bei gleichzeitiger Führung des Schwertes und des Dolches.

Der fünfte Tag des ersten Buches.

Das Schwert und der Mantel.

Dieses Kapitel interessirt uns insofern, als mit dem Mantel, der nach zweierlei Art gehalten werden kann, entweder um den linken Arm gewickelt, oder mit der linken Hand gefasst, dieselben Garden wie mit dem Dolche genommen werden.

So spricht der Meister von einer Garde des Mantels in Cinghiale porta di ferro, während das Schwert sich in Garde Coda lunga stretta befindet.

Das Uebergehen aus einer in die andere Garde erfolgt auf dieselbe Art und Weise, wie mit dem Schwerte und dem Dolche.

Der Mantel kann auf zweierlei Art in Anwendung kommen, entweder fängt man die Stösse oder Hiebe mit demselben auf, wobei er also in gleicher Weise wie der Dolch seine Verwendung findet, oder man kann den Mantel selbst in das Gesicht des Gegners schleudern, bei welcher Gelegenheit ein Imbroccata gegen die Brust oder ein Mandritto gegen die Füsse des Gegners erfolgen kann.

Das Werk schliesst mit dem zweiten und dritten Buch den sechsten und siebenten Tag, in welchen Gespräche über das Lanzenstechen des Turnieres, über Schlachtordnungen, sowie mathematische Abhandlungen zwischen Lepido Ranieri und Giovanni Dall' Agocchie geführt werden.

Dall' Agocchie hat in seinem Werke das gehalten, was er in seiner Vorrede versprochen, in seiner Abhandlung klar und deutlich zu sein;

er kann mit vollem Rechte als reformatorischer Schriftsteller bezeichnet werden.

Von dem Principe geleitet, dass der Stoss nicht mehr unzeitgemäss ist, gibt er dem Angriff mit der Spitze den Vorzug.

Obgleich er den Angriff mit der Schneide gleichfalls für zweckmässig erachtet, sehen wir das Bestreben, den Stoss vom Hiebe zu trennen, immer mehr und mehr zu Tage treten, und diese beiden Angriffe als selbstständige Fechtarten zu behandeln.



Henry de Sainct-Didier, 1573.

Erst ziemlich spät, nachdem in Italien bereits eine Reihe hervorragender Werke über die Fechtkunst erschien, beginnen die Franzosen ihre schriftstellerische Thätigkeit auf diesem Gebiete.

Es ist dies eine umso auffallendere Thatsache, als es in Paris, neben den italienischen Meistern, die theils zu Hofe berufen wurden, theils aus eigener Initiative ihre Thätigkeit daselbst aufgenommen hatten, bereits mehrere französische Meister gab, deren hervorragende Kunstfertigkeit allgemein anerkannt wurde.

Wir erinnern nur an die bereits Eingangs erwähnten französischen Meister:

Noël Carré und

Jaques Ferron, unter der Regierung Karl IX.

Le Flaman und

Petitjean, unter der Regierung Heinrich III., sowie

D'Aymard, unter der Regierung Heinrich IV.

Sehen wir ab von der im Jahre 1538 zu Antwerpen in französischer Sprache anonym erschienenen Abhandlung „La noble science de jouers despée," die über den Kampf mit dem Degen nichts veröffentlicht und nur Grundzüge der alten deutschen Fechtkunst bringt, so begrüssen wir in dem provençalischen Edelmann Henry de Sainct-Didier den ersten französischen Meister, der über die Fechtkunst schrieb.

Wenn auch die Bemerkung gemacht wird, dass vor dem XVI. Jahrhunderte keine Fechtschule in Frankreich zu existiren schien, und die ersten Einrichtungen dieser Art erst in der Mitte des XVI. Jahrhundertes durch italienische Meister eingeführt wurden, deren Namen, wie:

Caizo, unter Heinrich II. nach Frankreich berufen,

R. Pompée und Silvie, am Hofe Karl IX. mit der Einführung der italienischen Schule in Frankreich unzertrennlich sind, so wollen wir, ohne diese letztere Thatsache in Frage zu stellen, doch der Vermuthung Raum geben, dass trotz Mangels an französischen Fechtbüchern die Fechtkunst in Frankreich zu Beginn des XVI. Jahrhundertes nach bestimmten Regeln und Gesetzen von hiezu berechtigten Meistern gelehrt wurde, wenn uns auch deren Namen nicht erhalten blieben.

Rabelais, der im Jahre 1533 schrieb, berichtet gelegentlich einer Waffenthat französischer Edelleute, „dass sie drauf und drunter schlugen, nach Art der alten Fechtkunst."

Einen weiteren Beweis der Existenz von französischen Fechtschulen dürften die in Frankreich abgehaltenen Turniere liefern. Es ist wohl anzunehmen, dass sich die Ritterschaft zu diesen Waffenübungen in der Führung der Waffen nach bestimmten Regeln eingeübt haben mag.

Wir finden überdies in den Bibliographien der Fechtkunst genügend Aufzeichnungen, die darauf hindeuten, dass in Frankreich vor und zu Beginn des XVI. Jahrhundertes Fechtschulen gegründet wurden, und demgemäss eine Art von Fechtkunst existiren musste, aber wir finden keine Aufzeichnungen, die den beständigen oder selbst einen nur vorübergehenden Aufenthalt von italienischen Meistern in Frankreich zu dieser Epoche beweisen.

Allerdings scheint zu Anfang des XVI. Jahrhundertes die Fechtkunst in Frankreich stark in Verfall gerathen zu sein.

In Folge eines falschen Ehrgefühles, durch die ritterlichen Vorurtheile entstanden, verbannte der sonst kriegerische Hof unter Franz I. (1515—1547) die Fechtkunst, da der König dieselbe als eine verächtliche Kunst bezeichnet hatte.

Der französische Skeptiker und Moralist Michel Eyquem de Montaigne*) (1533) berichtet uns, dass in seiner Jugend der Adel den Ruf eines guten Fechters zu vermeiden suchte, und er selbst scheint dieses Gefühl zu billigen, indem er schreibt, „dass die Kampfes-Ehre im Wetteifer des Muthes und in dem der Wissenschaft bestände."

*) II. Band, Kapitel 26.

Aber die alten französischen ritterlichen Ideen, welche den Principien huldigten, dass es eines Adeligen unwürdig wäre, die Feinheiten und die Kunstgriffe der Fechtkunst zu erlernen, konnten für die Dauer, namentlich zur Zeit der Bürgerkriege, wo die Turniere und die Kämpfe im geschlossenen Felde der wahnsinnigen und ziegellosen Lust der Duelle und Rencontres Platz machten, nicht aufrecht erhalten bleiben.

Mit dem Einzug der Italiener in Frankreich, deren Ruf durch den Umstand begünstigt wurde, dass die jungen Edelleute, weniger aus Vorsorge den Ruf eines guten Fechters zu erlangen, vielmehr der Sitte des Landes entsprechend, nach Italien reisten, von wo sie so manchen Kunstgriff, so manchen als unfehlbar geltenden Angriff nach Frankreich brachten, den sie bei den mannigfachen Rencontres, meist vom Glücke begleitet, gegen ihre weniger geübten Landsleute zur Anwendung brachten, änderte sich die Sache mit einem Schlage.

Brantôme*) behandelt diesen Gegenstand in seinem „Discourse sur les duels“; er gibt eine lebhafte Beschreibung der Verwegenheit, mit welcher die Menschen damals wegen der frivolsten Ursachen ihr Leben aufs Spiel setzten.

Heinrich II., selbst ein gewandter Fechter, berief an seinen Hof die ersten italienischen Meister, und zur Zeit der Regierung Karl IX. hatte Paris bereits mehrere Fechtschulen zu verzeichnen.

Théodor Agrippe d'Aubigné berichtet in seinen Memoiren von einer lebhaften Besprechung mit M. de Ségur, die in dem Saale stattfand, in dem die Jugend, welche den Hof des Königs von Navarra bildete, sich in der ritterlichen Kunst übte.

Heinrich III., der trotz seines verweichlichten Charakters in dem Rufe stand, einer der „ersten Klingen“ des Königreiches zu sein, erfand selbst mehrere Stösse, die jedoch nach ihm verloren gingen.**) Seine Höflinge, sowie die Edelleute jener Zeit, übten die Fechtkunst bereits mit grosser Geschicklichkeit aus.

In diese Epoche fällt die schriftstellerische Thätigkeit des Provençalen Henry de Sainct-Didier.

*) Brantôme, Pierre de Bourdeilles, Seigneur de, französischer Schriftsteller, geboren um 1540.

**) Grisier: „Les Armes et le Duel.“ Paris.

Sein Werk, dessen die Franzosen mit leicht begreiflichem Stolz erwähnen, wurde im Jahre 1573 publicirt, unter dem damals üblichen viel versprechenden langen Titel:*)

Traicté
CONTENANT
LES SECRETES DV PREMIER LIVRE SVR L'ESPÉE SEVLE,
MÉRE DE
toutes armes, qui sont espée, dague, cappe, targue, bouclier, rondelle, l'espée deux mains, et les deux espées, avec ses pourtraictures, ayans les armes au poing pour se deffendre et offencer à un mesme temps des coups qu'on peut tirer tant en assaillant qu'en deffendant, fort utile et profitable pour adextrer la noblesse et suposts de Mars, rédigé par art, ordre et pratique.
Composé par Henry de Sainct-Didier, gentilhomme provençal.
DÉDIÉ A LA MAIESTÉ DV ROY TRES CHRESTIEN
CHARLES NEVEIESME
A PARIS.
Imprimé par Jean Mettayer et Mathurin Challenge
et se vend chez Jean Dalier, sur le pont Sainct-Michel, à l'enseigne de la Rose Blanche
1573.
AVEC PRIVILÉGE DV ROY.

Am Titelblatte befindet sich das Porträt Karl IX., auf der folgenden Seite das Porträt des Verfassers, mit 128 Figuren im Texte.

Unter dem Bilde Karl IX. steht folgender Vers:

„Ton rare esprit (Sainct-Didier) nous decouvre
En ce traité des armes l'exercice;
Mais notre roi à la vertu propice
Par sa faveur donne essence à ton oeuvre.“

*) Trotz vielfacher Bemühung ist es uns leider nicht gelungen, Einsicht in das Original-Werk nehmen zu können. Die weiters aus dem Werke von Sainct-Didier angeführten Stellen entnehmen wir der Zeitschrift: „L'Escrime française.“ Paris, Jahrgang 1889.

Unter dem Bilde des Autors steht folgender Vers:

„En ceste page est comprim le pourtrait
De Sainct-Didier, auteur de cel ouvrage,
Qui n'a des armes oublié un seul trait,
Monstrant l'effort de son hardy courage.“

Hierauf folgt eine Epistel an den König, sowie weiters eine ganze Reihe von Versen eingeschaltet, gewidmet dem Könige und dem Verfasser des „Traicté de l'Epée.“ In der Abhandlung sind sogar provençalische Verse von Jean Emery enthalten.

Die Verse, die beinahe alle Elegien oder Sonetten sind, haben zu Verfassern: Estienne de la Guette, de l'Aigle, Jaques Brocher, Pierre de Fief, Pierre Quinefaut, Estienne du Four, de Vaulusien, Amadis Jauryn, secretaire du roi, Françoise de Belleforest Commingeois etc.

Zwischen dem Epistel an den König und diesen Versen befinden sich einige Seiten über die Hauptpunkte der Methode von Sainct-Didier.

Es ist wohl selbstverständlich, dass sich Sainct-Didier die Nachbarschaft der Italiener zu Nutzen gezogen haben mag, um an dieser Pflegestätte der Kunst seine Kenntnisse zu erwerben oder zu erweitern.

Da es zu jener Zeit keine französische Schule gab, und die italienische Schule die einzig herrschende war, so kann man Sainct-Didier, obwohl er der erste Franzose war, der über die Fechtkunst schrieb, doch nicht als Begründer der französischen Schule bezeichnen, als welchen ihn die Franzosen hingestellt wissen wollen.

Sainct-Didier benützte zu seiner Abhandlung die Werke der italienischen Meister Marozzo, Aggrippa und Grassi.

Bevor wir uns jedoch in nähere Betrachtungen über dieses Werk einlassen, wollen wir zur besseren Orientirung vorerst die folgenden Stellen von Gomard-Poisselier*) über die Entwickelung der Fechtkunst in Frankreich anführen.

„Der Degen, dessen man sich zu jener Epoche bediente, in Frankreich „Estocade“ genannt, hatte eine flache und gerade Klinge von ungefähr einem Meter Länge mit Schneiden auf beiden Seiten versehen.“

*) Gomard-Poisselier, La théorie de l'Escrime, Paris 1845.

„Sobald man sich in der Garde — der Stellung — befand, hiess die gegen den Boden gekehrte Schneide, die wahre (droit-fil), die andere, die falsche Schneide (faux-fil).“

„Die Angriffe mit dem Degen waren von zweierlei Art: entweder mit der Schneide oder mit der Spitze.“

„Die Hiebe gegen den Körper — Coups de taille — konnten gleichfalls auf zweierlei Art zur Ausführung gebracht werden, entweder mit der wahren oder der falschen Schneide.“

„Die Hiebe wurden, falls sie vom Angreifenden von der rechten Seite geführt werden, „maindraicts“ genannt, „revers,“ wenn sie von der linken Seite geführt werden.“

Der provençalische Edelmann Sainct-Didier nimmt drei Garden oder Hauptsituationen an:

Bei der „ersten,“ der tiefen Garde — la basse — wurde die Spitze gegen den Gürtel des Gegners gerichtet; diese Garde kommt einigermassen der dritten Garde von Grassi gleich.

Bei der „zweiten,“ der mittleren Garde — la moyenne — wurde die Spitze des Degens nach dem linken Auge des Gegners gerichtet, der Griff der Waffe befand sich in der Höhe der Schulter.

Bei der „dritten,“ der hohen Garde — la haute — bei welcher der Griff der Waffe höher als die Schulter gehalten wurde, war die Spitze der Waffe gegen das Gesicht des Gegners, demnach von oben nach unten gerichtet; diese Stellung ist die erste Garde von Grassi.

Bei den Garden oder Stellungen sind die Füsse wenig von einander entfernt und weniger gebogen, als dies bei unseren Garden der Fall ist.

Die Fussspitzen der beiden Füsse befinden sich in einer Richtung, und zwar in jener des Gegners.

Der linke Arm ist beinahe beständig gebogen, der Ellbogen wird nahe am Körper, die Hand nahe der Brust oder der Schulter gehalten, doch finden wir, sobald die Gegner ihre Stellungen gewechseit, dass auch der Arm den Platz verlässt und bald vorwärts, bald rückwärts, nach oben oder nach unten gehalten wird.

Da Sainct-Didier in seinem System ebenso den Körperhieben wie den Stössen huldigt, so erscheint bei der ersten Angriffsart der linke

Arm stark exponirt; es ist daher nicht recht begreiflich, warum der französische Meister die linke Hand, wenn dieselbe nicht mit dem Dolche bewaffnet war, am Rücken gehalten hat. Es erscheint dies umsoweniger erklärlich, als das Erheben des linken Armes zur Erhaltung des Gleichgewichtes nicht nothwendig erschien, da man sich dem Gegner nicht mittelst des Ausfalles, sodern bloss durch Schritte näherte.

Auch Sainct-Didier legt gleich Marozzo viel Gewicht auf die Fussbewegungen.

Er nennt „démarches" die verschiedenen Reihenfolgen der Schritte, sei es, um sich dem Gegner zu nähern, also die Mensur zu gewinnen, sei es den Angriff, Hieb oder Stoss auszuführen, oder aber den Rückzug anzutreten.

Das Annähern an den Gegner mittelst der verschiedenartigsten Schritte war zu jener Zeit das einzige Mittel, den Ausfall zu ersetzen.

Diese „démarches" bildeten für Sainct-Didier einen der wichtigsten Momente der Fechtkunst; er widmet denselben viel Aufmerksamkeit und mit grosser Sorgfalt regelt er dieselben durch Classification, um sie den Angriffen und der Vertheidigung anzupassen; doch lässt sich diese Classification nicht im mindesten wissenschaftlich begründen.

Welche Wichtigkeit der französische Meister diesen complicirten „démarches" beilegt, erhellt daraus, dass dieselben in vier und sechzig Holzschnitten dargestellt sind.

Um für den Angriff die Mensur zu gewinnen, lässt der französische Meister den linken Fuss vor den rechten setzen.

Die Abdrücke der Sohlen, in Dreiecken — triangles — und Vierecken — quatriangles — eingezeichnet, welche die dem Texte beigefügten Holzschnitte andeuten, beweisen zur Genüge, mit welch' grosser Sorgfalt Sainct-Didier die „démarches," von welchen der Meister behauptet, dass sie die nothwendige Einleitung zu den verschiedenen Angriffen wären, regulirt wissen will.

Sie liefern aber auch gleichzeitig den Beweis, mit welcher Regelmässigkeit und wie complicirt die Attaquen zur Ausführung gelangten.

Wie seine Vorgänger, kennt Sainct-Didier nur drei Arten von Angriffen, und zw.:

„Maindraicts,“
„Renvers“ und
„Estocs.“

Diese Bezeichnungen haben für uns insofern eine Bedeutung, als wir ersehen, dass die beiden ersten Ausdrücke den uns aus der italienischen Schule wohl bekannten Angriffen „Mandritti“ und „Riversi“ entlehnt sind.

Obgleich der dritte Angriff „Estoc“ dem italienischen Ausdrucke „stoccata“ ähnelt, ist derselbe doch französischen Ursprungs und bedeutet den Stoss mit der Spitze der Klinge.

Diese drei Ausdrücke bilden die Anfänge der französischen Terminologie.

„Maindraicts“ und „Renvers“ waren Angriffe mit der Schneide der Klinge, die gegen die Brust, die Flanke und das Kniegelenk gerichtet waren; mit „Estoc“ bezeichnete der provençalische Meister den Angriff mit der Spitze der Klinge — den Stoss — der mit Vorliebe auch bei den Anfängen der französischen Fechtkunst gegen das Gesicht geführt wurde.

Der Provençale kennt gleich seinen italienischen Vorgängern keine Parade, obwohl das Wort „parate“ und „riparate“ bei den italienischen Schriftstellern bereits vorkommt, allerdings ohne dass hiedurch eine einzige Parade genau definirt wurde.

Die Action der feindlichen Klinge zu begegnen, um den Angriff abzuwehren, wird von Sainct-Didier mit „croiser l'epée“ — kreuzen der Klinge — bezeichnet, welchem Ausdrucke wir bereits in den italienischen Werken begegneten.

Der französische Meister kommt jedoch insofern dem Begriffe der Parade näher, als er im Allgemeinen davon spricht, einem Angriffe durch eine „Contre-Attaque“ zu begegnen.

Um die Theorie beziehungsweise die Geheimnisse der Wissenschaft der Waffen zu enthüllen oder zu veranschaulichen, führt Sainct-Didier zwei Gegner an, die mit den Namen „Lieutenant,“ der den Lehrer darstellt, und „Prevost,“ der unterrichtet wird, bezeichnet sind.

Die verschiedenen Phasen des Kampfes und des Angriffes werden durch eine lange Reihe von im Texte eingeschobenen Figuren dargestellt.

Es ist nicht uninteressant, in welcher Art und Weise in damaliger Zeit Schule und Theorie gelehrt und zur Darstellung gebracht wurden.

Einen logischen Zusammenhang hatten dieselben nicht aufzuweisen; es wurde vielmehr die Schule in der Weise gelehrt, dass nur einzelne Angriffs- und Vertheidigungsmomente in Gängen dargestellt wurden.

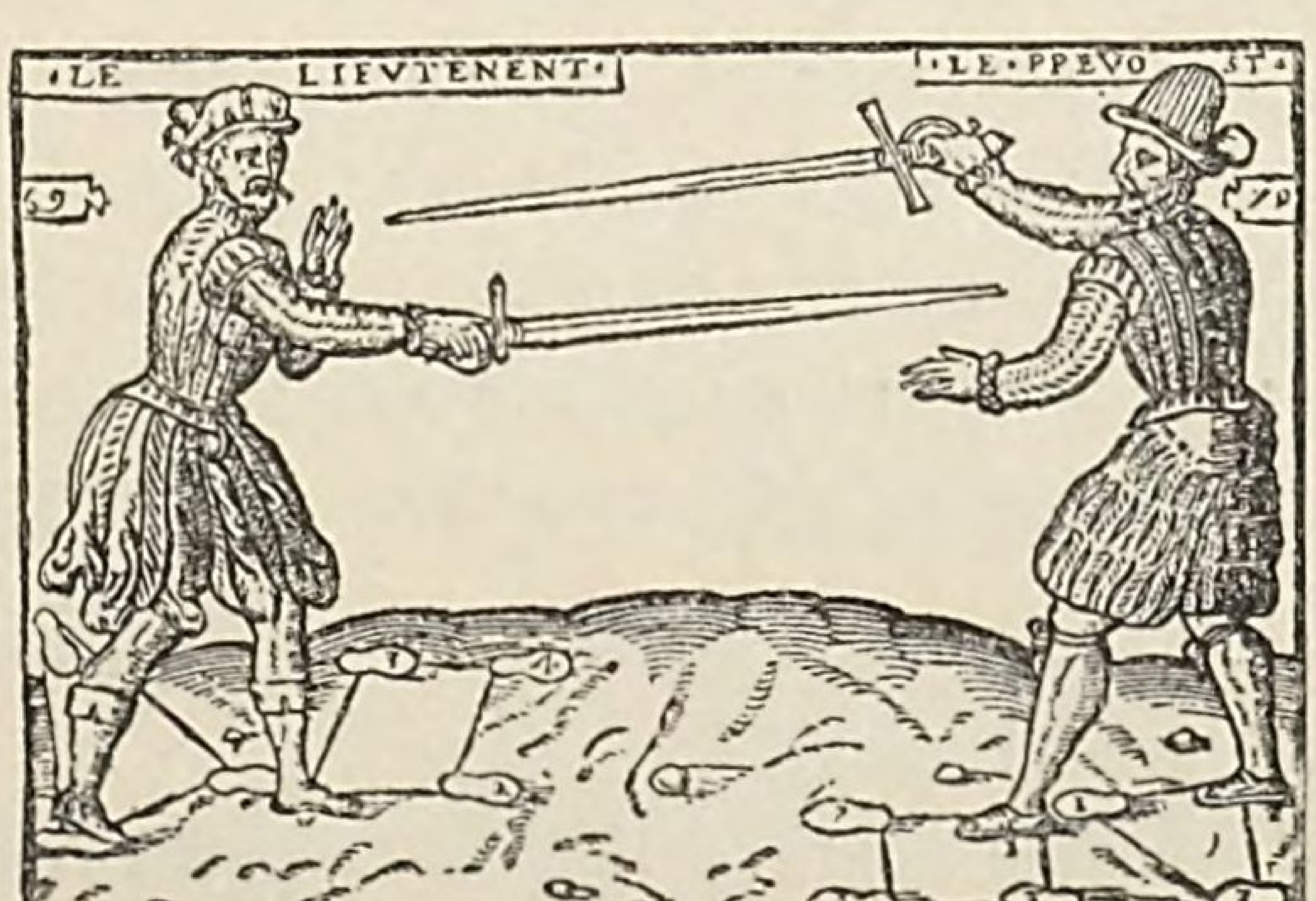
Aus einer bestimmten Garde oder Stellung wurde ein einzelner Angriff, Stoss oder Hieb angegeben, ohne dass vorher eine Erklärung dieser Angriffsbewegung erfolgt wäre, mit Ausnahme der Schritte, die hiebei zur Ausführung zu gelangen hatten.

Um diesen Angriff abzuwehren, wurde gleichzeitig die dagegen vorzunehmende Gegenaction angegeben, die meist in einem Ausweichen des Körpers oder in einem „Gegenhieb“ — der Contre-Attaque — auf die feindliche Klinge bestand, um dieser in ihrer Angriffslinie zu begegnen oder sie zu „kreuzen,“ worauf abermals eine weitere Angriffsaction mit Gegenmassregel nachfolgte.

Wir wollen als Beispiel hier eine Stelle aus der „Abhandlung über den Degen allein“ anführen:

„Haltung und Garde, die bei Ausführung des „quatriangle“ durch den Lieutenant und den Prevost angenommen wurde.“

Es muss wohl zur Kenntnis gebracht werden, dass der „Lieutenant,“ um das besagte „quatriangle“ ausführen zu können, den linken Fuss auf die Ecke des besagten „quatriangle“ setzt, die im Bilde mit der Ziffer „1“ bezeichnet ist, wobei er während des Vorgehens einen von den drei



besagten „desgainements“ (Bewegungen beim Ergreifen der Klinge) auszuführen hat; seine Garde ist hiebei mittelmässig tief, die Schneide der Klinge ist nach unten und die Spitze des Degens gerade gegen den Körper gerichtet, wobei die linke Hand rechts vom Magen gehalten wird, wie dies auf der mit der Ziffer 69 bezeichneten Abbildung ersichtlich gemacht ist.

Definition der Garde für den besagten „Prevost“, der sich gegen das „quatriangle“ des angreifenden „Lieutenant“ zu vertheidigen hat.

„Um sich mit Vortheil gegen das „quatriangle“ vertheidigen zu können, ist es nöthig, dass der besagte Prevost mit dem linken Fusse auf der Sohle seines „quatriangle“ steht, die im Bilde mit der Ziffer 1 bezeichnet ist, wobei er sich bei Ausführung des „démarche“ in der mittleren Garde befindet und das „desgainement,“ welches bereits an mehreren Stellen besprochen wurde, ausführt.“

„Die Garde — der Korb — des Degens ist hiebei nach oben gerichtet, die Hand wird hoch gehalten, in Folge dessen sind die Nägel der Finger nach unten gerichtet. Die linke Hand wird an der Seite der linken Hüfte gehalten, wie dies oben auf der mit der Ziffer 70 bezeichneten Abbildung ersichtlich gemacht ist.“

„In dem oberen Bilde wird die Garde und die Haltung der Klinge für den in der Manier des „quatriangle“ angreifenden „Lieutenant“ und des in derselben Manier sich zu vertheidigenden „Prevost“ dargestellt.“

„Hierauf wird ein starker guter Stoss für den, in der Manier des „quatriangle“ angreifenden „Lieutenant“ und die Vertheidigung des „Prevost“ in der Manier des „quatriangle“ gelehrt, sowie alles das, was für den „Lieutenant“ und den „Prevost“ zu wissen erforderlich ist, und in Folge dessen auch für die anderen Anfänger der Kunst.“

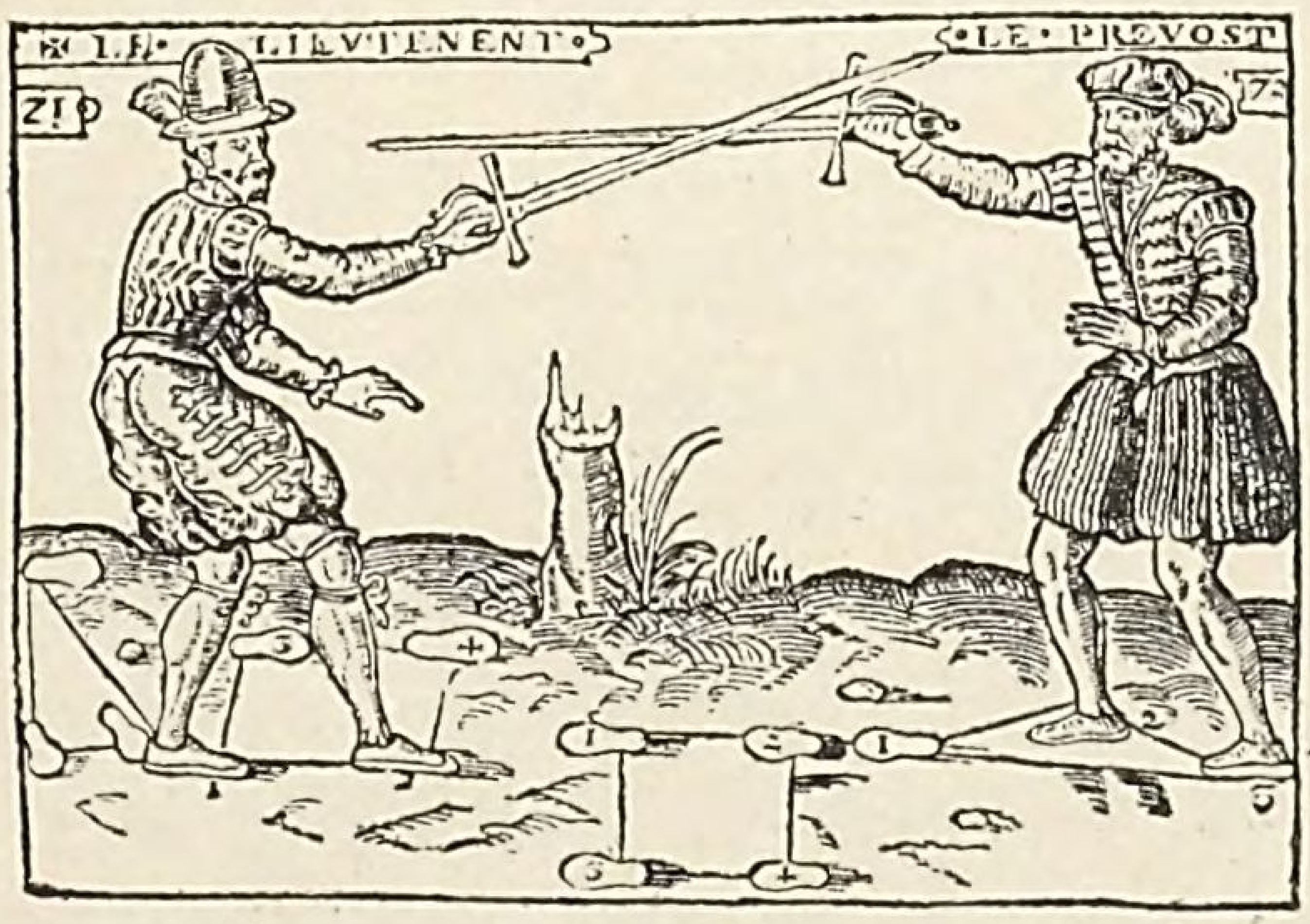
„Der erste Angriff und Fortsetzung des „quatriangle“ für den „Lieutenant“ und den „Prevost“.“

Der Kampf oder die Angriffsaction wird folgenderweise geschildert:*)

*) Gomard, La Théorie de l'Escrime, Paris 1845.

„Der „Lieutenant“ führt ein „maindraict“ gegen das Kniegelenk des rechten Beines aus, mit welchem der „Prevost“ vor steht; der „Prevost“ weicht jedoch dem Hiebe aus, indem er das Bein nach rückwärts zieht, und gleichzeitig ein „maindraict“ gegen den Arm des Gegners führt; der „Lieutenant“ seinerseits weicht diesem Hiebe aus, indem er seinen Arm erhebt und ein „arrière-main“ auf die rechte Schulter des „Prevost“ ausführt, welcher, um sich gegen dieses „arrière-main d'hault“ zu schützen, den Degen mit der Stärke gegen die Schwäche kreuzt, wobei er gegen das Gesicht des Gegners einen „estoc“ — Stoss — ausführt.“

„Der „Lieutenant“ schreitet hiebei mit seinem Fuss aus dem „triangle“ in das „quatriangle“ und stellt denselben auf den Abdruck der Sohle, der mit der Ziffer „2“ bezeichnet ist, und zur selben Zeit führt er einen „raide estoc d'hault,“ gegen den Prevost aus, wobei die Nägel der Finger nach oben zu liegen kommen.“



„Der „Prevost“ hingegen zieht seinen Fuss zurück von Nummer „1“ nach „3“ des „triangle“, und kreuzt den Stoss des Gegners mit der Stärke der Klinge gegen die feindliche Schwäche, die Nägel der Finger nach oben, und führt einen Stoss nach dem linken Auge des Gegners.“

„Da der „Lieutenant“ bemerkt, dass sich der „Prevost“ als gewandter Mann zeigt, der sich wohl zu vertheidigen versteht, passirt der „Lieutenant“ seinen Degen unter dem des „Prevost,“ setzt hiebei seinen Fuss auf die entfernteste Ecke des „quatriangle“, und führt ein „maindraict“ aus, wobei er den Körper leicht zurückzieht.“

„Dieser Angriff wird neuerdings von Seite des „Prevost“ abgewehrt, indem er den Degen seines Gegners kreuzt, und zur selben Zeit einen

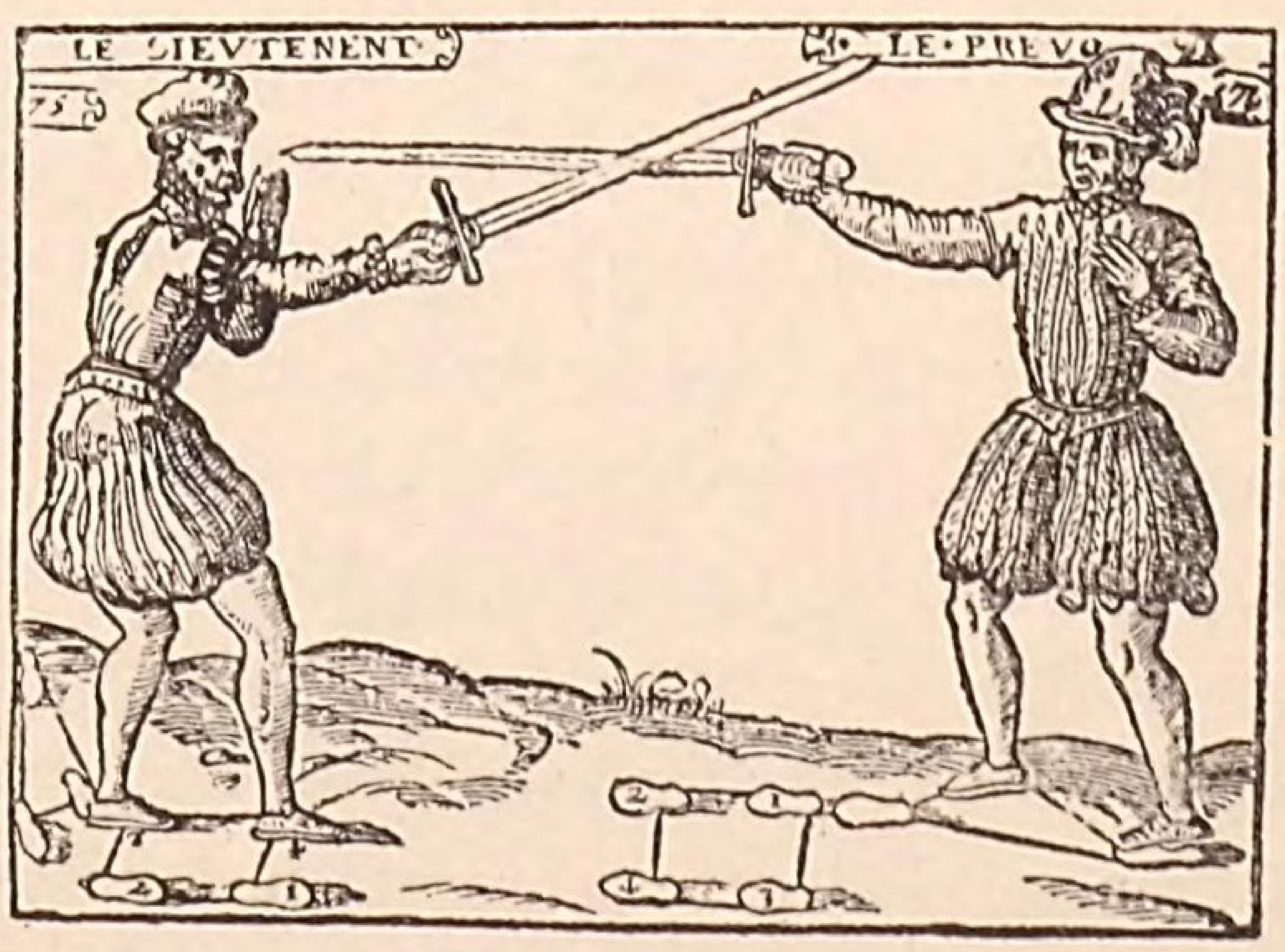
„estoc“ — Stoss — gegen das Gesicht führt, die Nägel der Finger nach unten haltend.“

„Hier folgt nun, was der besagte „Prevost“ zu thun hat, um sich gegen die besagte Opposition, welche der „Lieutenant“ bisher ausgeführt hat, zu schützen.“



„Der „Lieutenant“ setzt hierauf seinen linken Fuss von „2“ auf „3“, passirt seinen Degen unter den des Gegners und führt ein „maindraict“ oder einen „estoc“ aus.“

„Der „Prevost“ kreuzt hierauf nochmals durch einen aufsteigend geführten „Coup de taille“ oder durch einen „estoc“ gegen das Gesicht des Gegners, wobei die Nägel der Finger nach oben zu liegen kommen, und dies ist das Ende des besagten „quatriangle“ für den besagten „Prevost,“ gemäss des Ausdruckes von Sainct-Didier.“



In dieser Weise wird eine Reihenfolge von Gängen, bestehend aus wechselseitigen Angriffen und Vertheidigungen des „Lieutenant“ und seines „Prevost,“ durch Figuren erläutert, dargestellt.

Wir haben bereits bei Beschreibung der „Kampfarten“ und Darstellung der „Kampfweisen“ Erwähnung gethan, dass man in Frankreich bis zum XVI. Jahrhundert bei allen Kämpfen und Duellen einzig und allein von dem Gedanken geleitet wurde, den Gegner zu entwaffnen, um seines Erfolges sicher zu sein.

Der Gegner, seiner Vertheidigungsmittel beraubt, war der Gnade des Gegners anheimgestellt.

Die Lehrer mussten sich, wie wir bereits bei den Werken der italienischen Meister gesehen haben, diesen Gebräuchen fügen, und die Entwaffnung lehren.

Sainct-Didier lehrt daher, in welcher Weise man sich der feindlichen Waffe zu bemächtigen hat, um den Gegner zu entwaffnen:

„Nachdem ich von der Kunst und den Uebungen mit dem Schwerte allein alles, was nöthig zu wissen ist, der Ordnung nach definirt habe, fühle ich mich geneigt, vier ausgezeichnete und schlaue Arten zu lehren und zu demonstriren, mittelst welcher man das Schwert des Gegners ergreifen kann.“

„Diese vier Arten sind nützlich sowohl bei der Attaque, wie beim Angriff.“

Es gehörte nicht zu den Seltenheiten, dass beide Gegner, von dem Gedanken beseelt, sich des feindlichen Schwertes zu bemächtigen, sich gegenseitig entwaffneten und dahin gelangten, ihre Waffen zu vertauschen, welcher Fecht-Phase wir auch in der Scene des Duelles von Hamlet begegnen.

Sainct-Didier führt uns in seinen Figuren einige Arten der gegenseitigen Entwaffnung vor.

Wollen wir im Nachstehenden einige dieser Manieren betrachten:

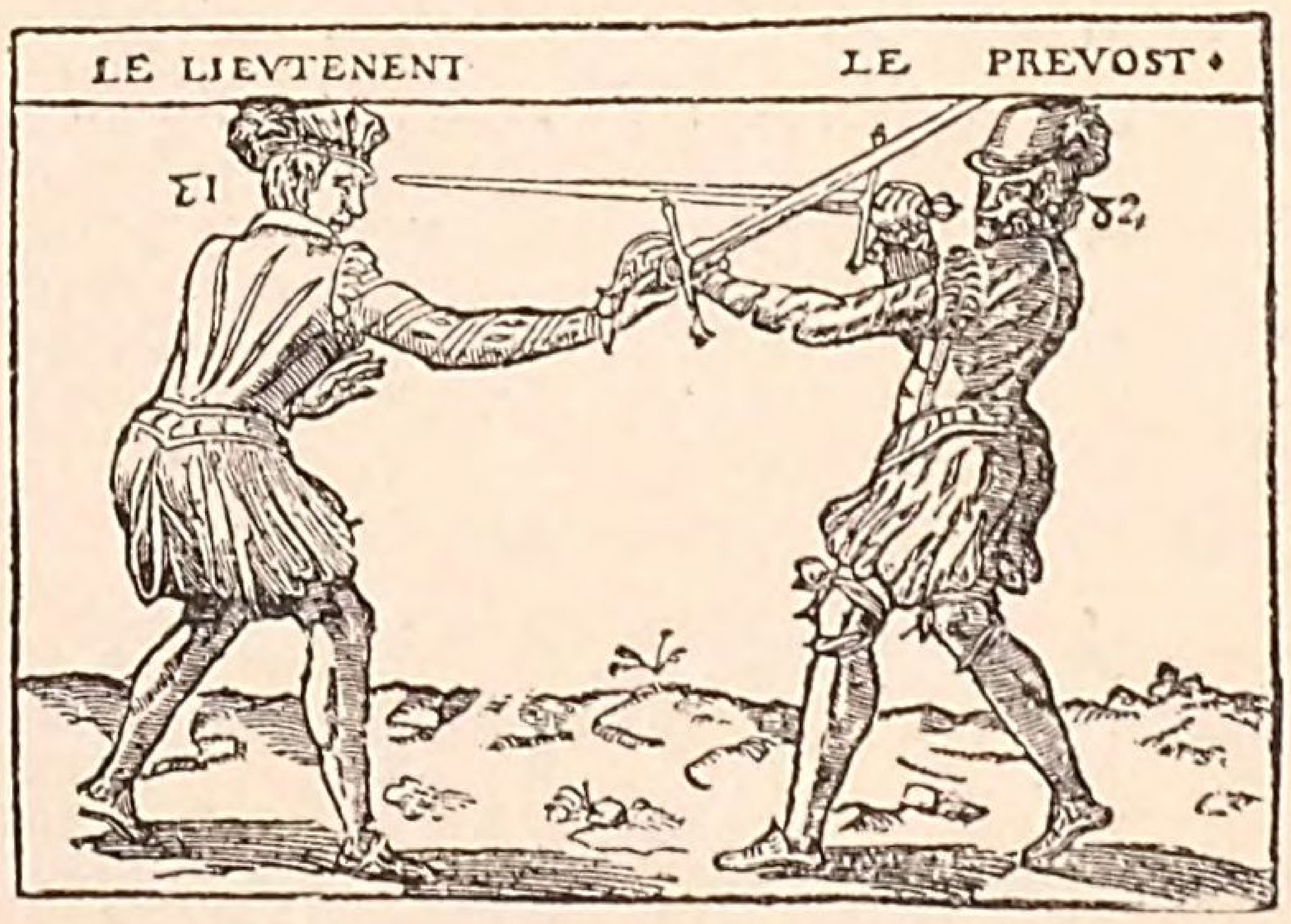
„Ergreift der Gegner die Waffe, so muss nothwendiger Weise ein Gegengreifen erfolgen.“

„Dieser Angriff, beziehungsweise Vertheidigung wird „prinse et contreprinse“ genannt.“

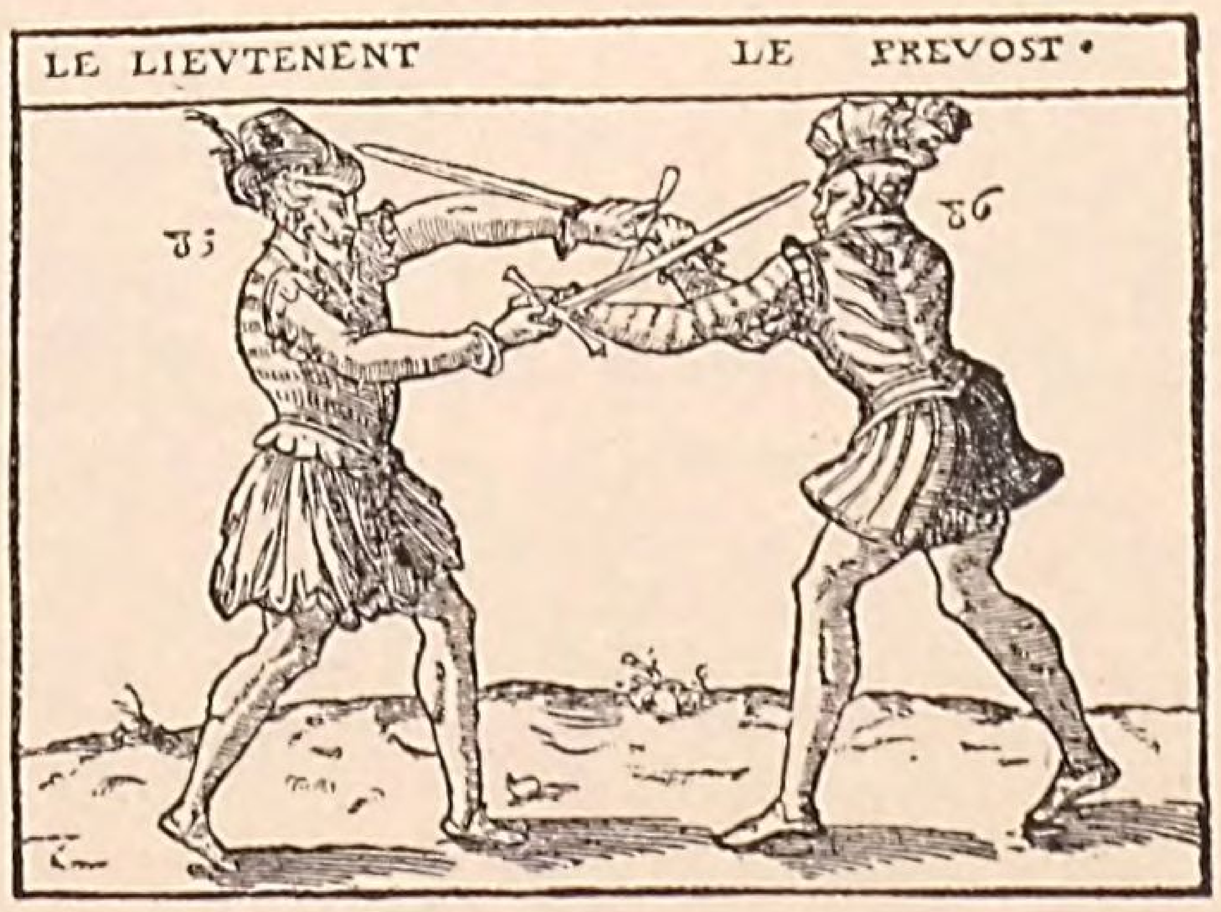
Das Ergreifen der feindlichen Klinge erfolgt, wie aus den beigefügten Figuren ersichtlich, am Griffe des Schwertes oder der Parirstange.

Andere Figurentafeln belehren uns, wie der „Lieutenant" die Klinge des „Prevost" mit der linken Hand ergreift, um ihm die Waffe zu entreissen; er lehrt ihn hierauf denselben Angriff, und lässt sich selbst entwaffnen.

„Der „Lieutenant," der mit dem linken Fuss vorwärts in der Garde steht, bringt dem „Prevost" einen Estoc bei, durch einen Schritt nach vorwärts mit dem rechten Fuss; seinerseits zieht sich der „Prevost" zurück, indem er den linken Fuss nach rückwärts bringt, kreuzt das Schwert seines Gegners, mit der Stärke an der Schwäche, die Nägel der Finger nach oben haltend, und indem er seinen linken Fuss plötzlich wieder nach vorwärts bringt, versucht er das Schwert dem Gegner zu entreissen, wobei er ihm das Gesicht mit der Spitze seines Schwertes bedroht."



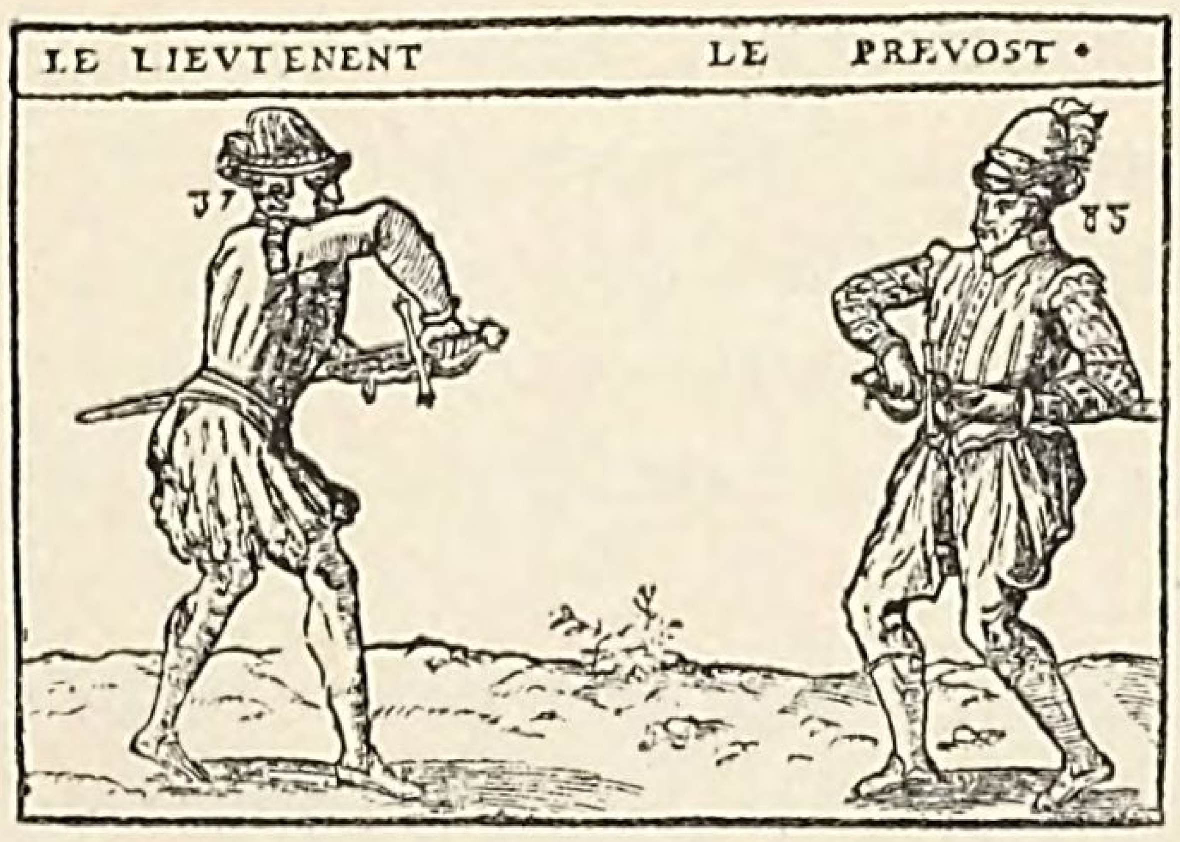
Der „Lieutenant," um dieser Gefahr zu entgehen, biegt den Körper nach rechts, und bringt hierauf auch den linken Fuss nach vorwärts,



wobei er zur selben Zeit das Handgelenk des „Prevost,“ oder das Kreuz dessen Schwertes ergreift.

Gegen diese Art von Angriffen bestand augenscheinlich das einzige Hilfsmittel darin, sein eigenes Schwert aufzugeben, sich jenes des Gegners zu bemächtigen, um mit diesem den Kampf fortsetzen zu können.

Die nachfolgende Zeichnung veranschaulicht, wie sich die beiden Fechter trennen, und die Degen, welcher sie sich gegenseitig bemächtigt haben, aus der linken Hand in die rechte übergeben.



Der „Lieutenant“ unterrichtet hierauf den „Prevost,“ in welcher Art der entwaffnete Kämpfer seine beiden Hände halten und gebrauchen solle, um sich mit Vortheil gegen den bewaffneten Gegner vertheidigen zu können.

Nach den Seiten, welche den Entwaffnungen, den „prinses“ und den „contreprinses“ gewidmet sind, fügt Sainct-Didier hinzu:

„Hier werden einige besondere, gute und schlaue Angriffe gezeigt, entnommen den besagten Angriffen mit dem Degen allein, welche ich als die besten Feinheiten und Schlauheiten bezeichne, die sowohl beim Angriffe als bei der Vertheidigung angewendet, viel zu vermögen im Stande sind.“

Im Nachstehenden ersehen wir, in welcher Weise die Feinheiten und Schlauheiten zusammen gefasst sind:

„Nachdem der „Lieutenant“ einen Stoss gegen das Gesicht des „Prevost“ angezeigt hat, führt er den ersten Hieb, der ein „maindraict du bas“ ist, gegen den „Prevost,“ welcher Angriff ein Fühler sein soll, um sich über die Kenntnisse oder die Unwissenheit des „Prevost“ zu unterrichten.“

„Es entsteht nun die Frage, was der „Prevost“ gegen den Angriff „maindraict en bas,“ welcher gegen das Kniegelenk gerichtet ist, unternehmen wird.“

„Ist der „Prevost“ ein Ignorant, so wird er der Klinge des Gegners in die unteren Linien folgen, und wird trachten dieselbe mit seinem Schwerte zu kreuzen.“

„Wenn jedoch der „Prevost“ erfahren ist, so führt er ein „maindraict“ gegen den „Arm des Degens“ (der Arm, der den Degen hält) aus, wobei er dem Hiebe des „Lieutenant“ mittelst eines einfachen „démarche“ ausweicht.“

Mit dieser Darstellung ist nichts anderes gemeint, als dass Sainct-Didier den Rath ertheilt, dem Hiebe des Gegners durch eine Körperbewegung auszuweichen, bei gleichzeitiger Führung eines Hiebes gegen den Arm des Gegners, einer Vertheidigungsform, die noch heute ihre Anwendung findet.

Der „Lieutenant“ tadelt die Vertheidigunsform jenes „Prevost,“ der sich im ersten Falle durch den Angriff des Gegners täuschen liess, und der feindlichen Klinge gefolgt ist.

Sainct-Didier gibt demselben durch den „Lieutenant“ folgende Rathschläge:

„Besagter „Prevost“ bei diesem Angriff zur Einsicht gekommen, dass er unklug daran gehandelt hat, beim Angriffe gegen das Kniegelenk den Degen des Gegners niederzuschlagen, da ein einziger Schritt hingereicht hätte sich vor den „maindraict“ zu schützen, führt nun seinerseits ein „maindraict“ gegen den Arm des Degens (den bewaffneten Arm) des „Lieutenant“ aus, und lässt noch einen „estoc“ — Stoss — gegen das Gesicht des besagten „Lieutenant“ nachfolgen, wobei er die Garde des Degens (den Griff) ziemlich hoch, die Nägel der besagten bewaffneten Hand nach oben, und die linke Hand nahe der Brust hält.

Hierauf wird von Sainct-Didier ein analoger Kunstgriff gelehrt, indem er diesesmal den „Lieutenant“ einen „revers de bas“ anstatt eines „maindraict de bas“ ausführen lässt.

Der unerfahrene „Prevost“ begeht noch einmal einen Fehler, indem er abermals den Degen des angreifenden „Lieutenant“ kreuzt, wie dies noch heutzutage einige unwissende Démonstrateurs lehren, aber die

geschickten und erfahrenen Gelehrten führen dies nicht mehr in dieser Weise aus und dürfen dies auch nicht mehr auf solche Art ausführen, denn man muss bei allen Sachen Zeit gewinnen, was hauptsächlich bei der Kunst der Waffen in Berücksichtigung zu ziehen ist."

„Hierauf erfolgt ein zweiter Angriff des „Lieutenant" mittelst eines „revers" gegen den Arm des Prevost gerichtet und ausgeführt, um ihm hiedurch den Beweis zu liefern, dass er ebensoviel vermocht hätte, ohne den feindlichen Degen niederzuschlagen." *)

Sainct-Didier widmet alle seine Aufmerksamkeit dem schweren „Estocade," der eine Lieblingswaffe der Franzosen zu sein schien.

Die Duellwaffe jener Epoche war nicht so kurz und so schwer, als jene Waffe, die in den Figurentafeln dargestellt erscheint.

Nach dem Werke von Sainct-Didier ersehen wir in Allem, dass die Fechtkunst zu Ende des XVI. Jahrhundertes in Frankreich weniger entwickelt war, als in Italien.

Wie wir den Werken von Grassi, Dall' Agocchie und selbst jenen von Aggrippa entnehmen können, hatte sich in Italien bereits das Bestreben fühlbar gemacht, die Körperhiebe mehr oder weniger aufzugeben; es wurde dem Angriffe mit der Spitze mehr Aufmerksamkeit zugewendet, und wir sehen, wie sich der Stoss immer mehr und mehr entwickelt.

Viggiani, dessen Werk zwei Jahre später erschien, nimmt bereits sieben Garden an; er lässt die Stösse, die er vom Hiebe getrennt wissen will, nicht allein gegen das Auge, sondern auch gegen den Körper des Gegners führen.

Die Garden dieses Meisters sind vereinfacht, die Angriffe, die bereits feste Formen annehmen, mehr geregelt.

Obgleich Sainct-Didier die Angriffe mit der Schneide jenen mit der Spitze vorzieht, und die Ueberlegenheit der letzteren nicht zugestehen will, war er doch selbst mit der neuen Methode vollkommen vertraut.

Als Beweis hiefür dient der zum Schlusse seines Werkes angeführte Bericht einer theoretischen Besprechung mit zwei italienischen Meistern, welche die Vorzüge des Stosses, sowie das von ihnen angewendete System vertheidigten.

*) L'Escrime Française, Paris 1889.

Der eine dieser Meister war Fabris.

Wenn wir in Betracht ziehen, dass der berühmte italienische Meister Salvatore Fabris im Jahre 1544 geboren, 62 Jahre alt war, als sein Werk in Dänemark, wohin er vom Könige berufen wurde, erschien, so haben wir vollen Grund anzunehmen, dass es dieser Meister war, dessen Sainct-Didier in seinem Werke erwähnt.

Nach dem Werke von Egerton Castle soll er unzweifelhaft ein Vetter des grossen Salvatore Fabris gewesen sein.

Sainct-Didier gibt in seinem Werke auch einige historische Daten bekannt.

Er erzählt — wie wir bereits an einer anderen Stelle erwähnt haben — dass ihm gelegentlich der Uebergabe seines Werkes an Karl IX., auf dessen Befehl die Abhandlung erschien, befohlen wurde, mit dem Herzoge von Guise, sowie mehreren anderen durch ihre Gewandtheit berühmten Männern des Hofes zu fechten, eine Ehre, worüber er Gott lobt und dankt.

Die Franzosen bezeichnen Sainct-Didier als den Begründer der französischen Schule. Merignac berichtet in seinem Werke „Histoire de l'Escrime" hierüber Folgendes:

„Die Italiener, die vor uns die Fechtsäle eröffnet hatten, und Abhandlungen über die Fechtkunst veröffentlichten, waren viel reifer für die Verbesserungen, welche diese zu dieser Zeit aufzuweisen hatte; sie waren mehr geneigt dieselben aufzunehmen, doch war allerdings dieser Fortschritt in Italien nicht allgemein aufweisbar."

„Wir wissen also, was dieser provençalische Edelmann für die Entwickelung der Fechtkunst in Frankreich gethan hat, und zögern deshalb nicht, ihn als den Begründer der Fechtkunst in Frankreich anzusehen."

Wenn wir auch in Sainct-Didier den ersten französischen Autor und Meister begrüssen, der über die Fechtkunst schrieb, so können wir doch nicht einzig und allein aus dem Umstande, dass er der erste seiner Nation war, der ein Werk über diese Kunst verfasst, den Schluss ziehen, dass er als Begründer der französischen Schule anzusehen sei, da er weder ein neues System begründet, noch hervorragend Neues in seinem Werke gebracht, sich vielmehr, dem allgemeinen Urtheile nach, an die damals herrschende italienische Schule vollkommen angelehnt hat.

Henry de Sainct-Didier kann aber das Verdienst nicht abgesprochen werden, durch sein Werk der italienischen Schule in Frankreich einen Weg gebahnt zu haben, und erst viel später ersehen wir, dass sich in Frankreich die Fechtkunst vervollkommnet hat und als eigene Schule selbstständig aufgetreten ist.

Am Ende seines Werkes widmet Sainct-Didier ein Kapitel dem Ballspiel, bei welchem er die Fechtausdrücke „Maindraict" und „Renvers" auf die verschiedenen Arten den Ball zu werfen anwendet, wobei es ihm aber nicht gelungen ist, den Ausdruck „Estoc" für irgend eine Bewegung im Ballspiele anzuwenden.

Haben wir Eingangs der Verwunderung Ausdruck verliehen, dass trotz der in Paris wirkenden Meister erst so spät, nachdem bereits in Italien eine Reihe von hervorragenden Werken über die Fechtkunst erschienen ist, die Franzosen ihre schriftstellerische Thätigkeit auf diesem Gebiete beginnen, so ist es umso bemerkenswerther, dass dieser erste Versuch durch längere Zeit keine Nachahmer fand, denn erst im Jahre 1628, also fünf und fünfzig Jahre später, erschien das zweite selbstständige Werk über die Fechtkunst in französischer Sprache von Girard Thibaust.

In der Zwischenzeit, 1596, erschien allerdings ein Werk in französischer Sprache, und zwar jenes von Thoinot Arbeau; aber diese unter dem Titel: „Orchésographie, métode et téorie en forme de discours" erschienene Abhandlung, deren wir noch später erwähnen werden, kann nicht ernstlich als ein Werk über die Fechtkunst in Betracht gezogen werden.

Desgleichen kann das Werk von Villamont, das in Rouen 1609 erschien, nicht als selbständiges Werk angesehen werden, da es nur die Uebersetzung der Werke der beiden italienischen Meister Hiéronyme Cavalcabo aus Bologna und Patenostrier aus Rom, in französischer Sprache bringt.

Angelo Viggiani dal Montone, Bolognese, 1575.

Wiewohl Viggiani, auch Vizzani oder Vezani genannt, im grossen Ganzen wenig Neuerungen zu den Abhandlungen seiner Vorgänger hinzufügt, so muss dennoch sein Werk trotz der daran haftenden Mängel, die mehr als Fehler der Schreibweise des Jahrhundertes anzusehen sind, als ein hervorragendes bezeichnet werden, das an erster Stelle der Abhandlungen der berühmten italienischen Meister genannt zu werden verdient.

Das Werk erschien unter dem Titel:

„Lo Schermo d'Angelo dal Montone da Bologna."

„Nel quale per uia di dialogo si discorre interno all' eccellenza dell' Armi, et delle Lettere, et intorno all' offesa et difesa. Et insegna uno schermo di Spada sola sicuro, e singolare con vna tauola copiosissima."

In Venetia apresso Giorgi Angelieri 1575 (mit 9 Kupferstichen).

Eine zweite Auflage erschien im Jahre 1588 unter dem modificirten Namen Vizani; herausgegeben von Zacharia Cavalcabo, gedruckt zu Bologna unter dem Titel:

„Trattato dello Schermo D'Angelo Vizani Dal Montone, Bolognese.

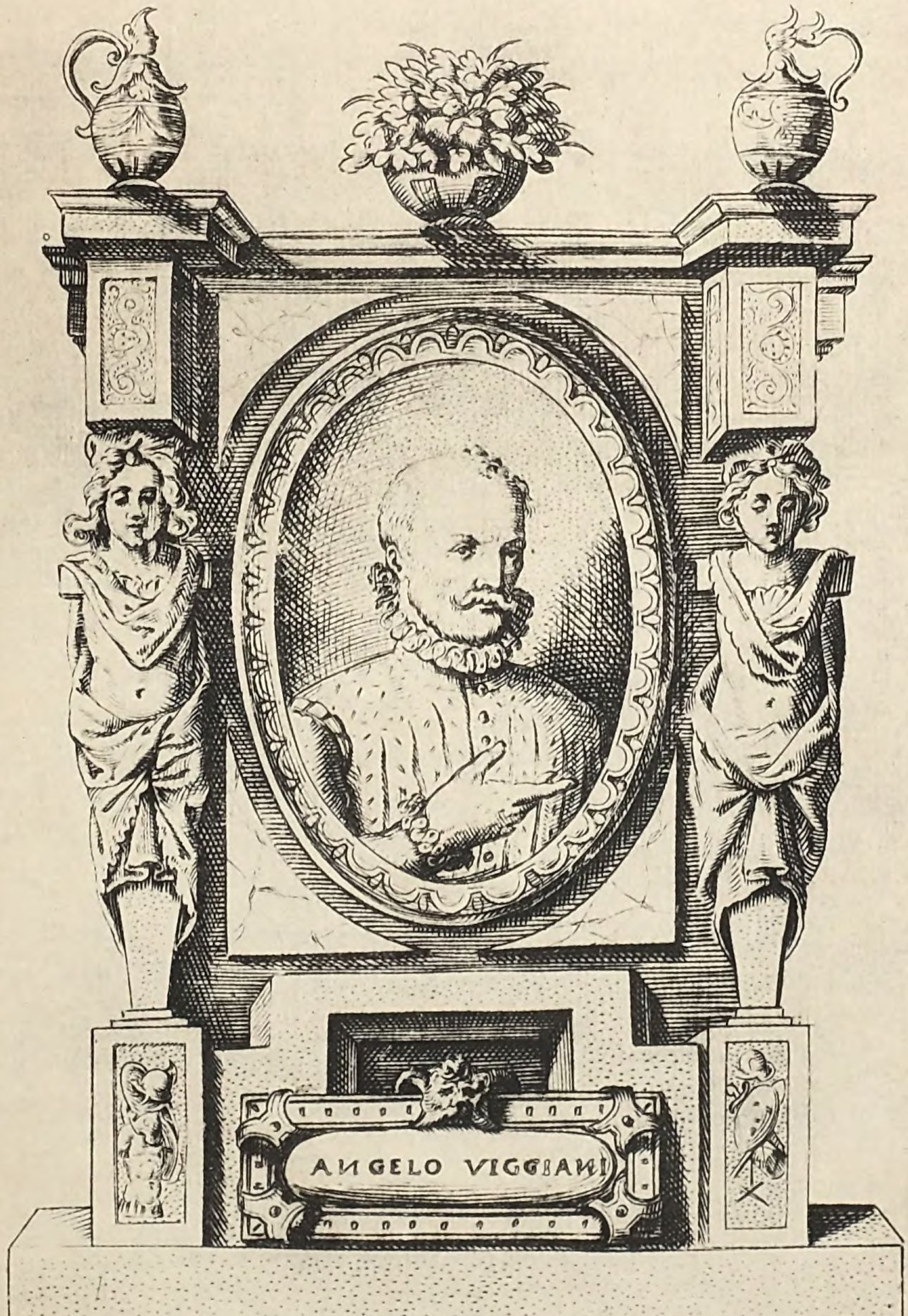
Nel quale discorre intorno all' eccellenza dell' Armi, delle Lettere, e intorno all' offesa, et difesa.

Et insegna uno schermo di spada sola sicuro e singolare.

Con una tavola copiosissima."

Das Titelblatt dieser Auflage bringt das Porträt des Meisters und den richtig geschriebenen Namen Angelo Viggiani; die Tafeln sind dieselben, doch erscheint der Text ein wenig geändert.

Diese Auflage ist dem illustren Signore Conte Pirro Malvazzi gewidmet, dessen Verdienste und glorreiche Thaten im Dienste des Papstes Pius V., sowie in Frankreich, in der Türkei, in Flandern und in Mailand in der Vorrede hervorgehoben werden.



Viggiani aus dem Jahre 1575. Tafel XX.

Obwohl die erste Auflage des Werkes die Jahreszahl 1575 trägt, ist es dennoch bekannt, dass das Werk bereits im Jahre 1560 beendet wurde, und nach dem Wunsche des Verfassers erst nach dessen Tode erschien.

Das Werk dieses italienischen Meisters verdient unsere volle Aufmerksamkeit, da es bereits Andeutungen über das Wesen der neueren Schule enthält, und besonders beachtenswerthe Neuerungen über die Anwendung der Spitze der Klinge gegenüber der Schneide bringt.

Seine Grundzüge ähneln allerdings jenen des Aggrippa, dessen Zeitgenosse er war, aber vom theoretischen und praktischen Standpunkte genommen ist seine Abhandlung viel klarer verfasst.

Viggiani präcisirt bereits genauer die Garden, deren bizarre und phantastische Namen er verwirft, weiters bevorzugt er den Stoss, und will die Schritte, die als einziges Annäherungsmittel an den Gegner gelten, durch den Ausfall ersetzt wissen.

Wir haben gesehen, dass bereits Camillo Aggrippa die Idee hatte, mit dem rechten Fusse vorzutreten, und die Vortheile, sich dem Gegner auf diese Art zu nähern, auf mathematische Grundsätze basierend, theoretisch entwickelte, aber die praktische Verwerthung dieser Idee blieb anderen Meistern vorenthalten.

In der Vorrede theilt der Verfasser mit, dass mit der vorliegenden Abhandlung eine ganz besondere Art der Fechtkunst gelehrt werden soll.

Viggiani spricht nur von der Handhabung des Schwertes allein, da dieses die Grundlage aller anderen Waffen bildet, hiebei spricht der Meister die sonderbar klingende Vermuthung aus, dass das Schwert eine Erfindung des ersten Werkmeisters Tubal Cain, Sohn des Lamech und dessen Gattin Zilla, sei.

Der Meister theilt sein Werk in drei Abschnitte, da seinem Programme entsprechend „hauptsächlich über drei Dinge gesprochen werden soll."

Der „erste Theil" bringt den Vergleich über die Vortrefflichkeit der Kriegskunst und der Wissenschaft.

Der „zweite Theil" berichtet über die Offensive und Defensive, wobei untersucht wird, ob es zweckmässiger erscheint, sich offensiv oder defensiv zu verhalten, und welche von beiden Arten mehr den Anforderungen eines Cavaliers entspricht.

Der „dritte Theil" beschäftigt sich mit der eigentlichen Fechtkunst, welche als eine Handlung der Offensive und Defensive zwischen zwei Cavalieren bezeichnet wird.

Viggiani ist der Ansicht, dass es einzig und allein an dieser Stelle passend erscheint, über die Vollkommenheiten eines Cavaliers zu sprechen, die Würde der Offensive und Defensive hervorzuheben, sowie über die Vorzüglichkeit der Fechtkunst selbst zu berichten.

Der Meister findet es für gut, erst im dritten Theile von der Fechtkunst zu sprechen, da diese das Ende des Themas bildet, worüber er zu sprechen sich vorgenommen hat, deshalb diese Abhandlung auch an letzter Stelle gebracht werden soll.

Im ersten Theile berichtet der Meister über die Vorzüglichkeit des Ritterstandes, als eine Sache, die nur allein zum Ziele führen, und nicht durch die Offensive und Defensive erlangt werden kann, wobei er eine ganze Reihe von mehr oder weniger bekannten Lehrsätzen aufstellt.

Des leichteren Verständnisses halber sind die drei Abtheilungen seines Werkes in Gestalt eines Dialoges gegeben, „da sich die Gesprächsform am besten als Disputation zwischen dem Lehrer und dem Schüler anpasst."

Der Dialog wird zwischen dem sehr illustren Signor Aluigi Gonzaga genannt Rodomonte und dem ausgezeichneten Philosophen Messer Lodovico Boccadiferro, Bolognese, geführt, welchen Cavalieren sich in der dritten Abtheilung noch der sehr illustre Signor Conte D'Agomonte anschliesst, um seine Meinung über die meist bestrittenen Punkte dieses Dialoges hinzuzufügen.

Der Meister ist der Ansicht, dass Fragen, die, wie die nachstehenden soviel Schwierigkeiten bieten, nur von würdigen Persönlichkeiten, nur von tapferen und gelehrten Cavalieren besprochen werden können.

In welch schwulstiger, mitunter lächerlicher Weise die Autoren des XVI. Jahrhundertes bestrebt waren ihre Theorien mit philosophischen Phrasen zu umgeben, in welcher Art sie unter jeder Bedingung Beweisgründe hervorbringen, uns über alles Aufklärung geben wollen, beweisen uns nachfolgende Auszüge.

Im ersten Theile trachtet Viggiani den Beweis zu erbringen, dass es sich für einen Gelehrten geziemt, von der Kriegswissenschaft Kenntnis zu besitzen.

Es wird darüber disputirt, welcher Stand, der Krieger- oder der Gelehrtenstand, der würdigere ist.

Sehen wir, in welcher Art darüber verhandelt wird.

Boccadiferro: — „Es ist schön, wenn Personen von Geist und Muth sich auch Kenntnis und Erfahrung in anderen Angelegenheiten dieser Welt verschaffen; es ist angenehm mit einer Persönlichkeit zu sprechen, die sowohl in der Kriegswissenschaft wie in dem Gelehrtenstand bewandert ist, wie Sie, mein Herr (Rodomonte), da hiedurch dem Golde — der Kriegswissenschaft — auch ein kostbarer Edelstein — die Wissenschaft — hinzugefügt wird.“

Rodomonte: — „Was erachtet Ihr aber vollkommener, den Edelstein oder das Gold?“ —

Boccadiferro: — „Die weniger würdigere ist ohne Zweifel die Kenntnis der Kriegswissenschaft, was für Euer Gnaden von Wichtigkeit sein muss, da Sie nicht nur die geringer geschätzte Kunst, sondern auch die höher geschätzte, die der Wissenschaft, besitzen.“

Rodomonte: — „Wiewohl ich annehme, dass das Handwerk der Kriegskunst ohne Zweifel ein sehr würdiges sei, und es mir leid thäte, wenn dies nicht der Fall wäre, so muss Euch doch der Umstand, dass ich in der Wahl meines Berufes dem Gelehrtenstand den Vorzug vor dem Eueren gegeben habe, als Beweis dienen, dass, wie ich glaube, mein Beruf der höher zu schätzende ist.“

Boccadiferro: — „Obwohl ich nicht behaupten will, dass die Körperstärke und die Disposition, welche Euch von der Natur gegeben wurde, Euch mehr für die Kriegskunst geigneter macht, da Ihr den Gelehrtenstand und nicht den meinen gewählt habet, so ist, glaube ich, der Grund in dem Umstande zu suchen, dass Ihr von Natur aus auch nicht weniger geistig veranlagt seid; ich bin deshalb gewiss, dass, wenn Ihr meinen Beruf erwählt hättet, Ihr demselben alle Ehre gemacht haben würdet.

Ich kann deshalb nicht Euerer Behauptung beipflichten, dass die Cavaliere in Würde den Gelehrten oder den Doctoren vorangehen“

Die beiden Disputanten verständigen sich schliesslich dahin, dass der Vorzug subjectiv aufzufassen ist, und jener Person zugesprochen werden muss, die in ihrem Berufe gegenüber der anderen Vorzügliches leistet.

„Ueberdies kann ein richtiger Vergleich zwischen den humanen Wissenschaften und der Kriegskunst nicht stattfinden. Da dieselben ihrer Natur nach zu sehr verschieden sind.“

„Die Fechtkunst erfordert nicht nur Muth sondern auch Kenntnis der Theorie, sie duldet keinen niederen Charakter; desgleichen wird ein scharfes Auge, eine sichere Hand und eine elastische Geschmeidigkeit vorausgesetzt. Es kommen allerdings noch andere Bedingungen hinzu, die der Kämpfer entweder von Natur aus besitzt, oder durch die Uebung erlangen kann.“

Viggiani befasst sich gleich seinen Vorgängern auch mit der für die damalige Zeit so wichtigen Frage, wie ein Wortwechsel auszutragen sei; er ertheilt Verhaltungsmassregeln, wie man sich bei einem Streite zu benehmen habe, und warum es dem Angreifenden zusteht, den Beweis zu erbringen, wodurch der Streit veranlasst wurde.

Der Autor bespricht weiters jene Kämpfe, die von Gott geheiligt und zugelassen sind. zu welchen namentlich jene gehören, die gegen die Ungläubigen geführt werden, und spricht in einem Athem die Ansicht aus, dass bei Ausübung des Waffenhandwerkes auch die Mathematik in Betracht gezogen werden muss.

Rodomonte: — „. . . . Ich erinnere mich, dass bei der Fechtkunst drei Dimensionen oder Raumausdehnungen berücksichtigt werden müssen, nämlich: die Länge, die Breite und die Tiefe, die in sechs Grundsätzen ihren Ursprung haben, u. zw.:

„Unten und Ueber“ — su e giu — Bezeichnungen der Länge des Menschen.

„Rechts und Links“ — destro e sinistro — die Grenzen der Breite, und

„Vorwärts und Rückwärts“ — dinanzi e di dietro — worunter die beiden äussersten Enden des festen Körpers, d. h. die Tiefe verstanden wird.

„Diese Ausdrücke der drei Raumausdehnungen finden sich deutlich bei dem Schwerte, wie überhaupt bei jeder Waffe vor, die eine Spitze besitzt.“

„Wir entlehnen,“ berichtet der Meister weiters, auch aus der Geometrie das Triangel, das Quadrat, das Pentagon, das Hexagon, sowie den Kreis und ähnliche Figuren, die alle ihre Anwendung beim Schwertfechten finden.“

Aber auch die Musik und die Perspective wird bei der Fechtkunst in Betracht gezogen, denn „wo besteht eine grössere Harmonie als in der Musik und der Fechtkunst, sobald das Tempo berücksichtigt wird.“ —

Es ist fast unglaublich, welch' mannigfaltigen und gesuchten Gesprächsstoff Viggiani in seine Abhandlung heranzuziehen trachtet, der mit der Fechtkunst in gar keinen Zusammenhang gebracht werden kann.

So sagt der Meister u. a.:

„Ich werde es Euch beweisen, und Ihr werdet es nicht leugnen können, dass der erste Vater Adam, wiewohl kein Krieger, doch mit jeder Art von Wissenschaft begabt war, da er nach Gottes Ebenbild erschaffen wurde.“ —

Gleich hierauf findet es der Meister nöthig, des Kampfes zwischen Kain und Abel, zwischen der Eva und der Schlange zu erwähnen, welche Kämpfe er als mit den Waffen des Geistes geführte bezeichnet, da nach dem Ausspruche des weisen Salomon der Krieg mehr mit dem Verstand und weisen Rathschlägen, als mit der Waffe geführt wird.

„Und wenn behauptet wird, dass der Kampf mit der Schlange kein wirklicher war, so sage ich — ruft der Meister aus — dass er dennoch ein wirklicher Kampf war, da durch den Nichtbefolg des göttlichen Gebotes dieser Kampf die Ursache des Todes Adams, sowie aller seiner Nachkommen, demnach aller späteren Krieger bildete.“

Der Meister erklärt, worin die Glückseligkeit des Himmels besteht, dass diese mehr der Wissenschaft als der Kunst gleich kommt, bespricht weiters als eine für die Technik der Fechtkunst gleich wichtige und natürliche Sache den Kampf zwischen dem Erzengel Sct. Michael und Lucifer, und will unter einem den Beweis erbringen, weshalb wir für die Vertheidigung keine Argumente vom Himmel entlehnen können.

In dieser Abhandlung finden wir weiters Dispute zwischen den Gelehrten und dem Krieger, über die Kriegskunst und die Wissenschaft,

weiters über den menschlichen Verstand, der in einen praktischen und einen speculativen eingetheilt wird.

Der Meister spricht von dem Philosophen Aristoteles, dem Fürsten der Philosophen, von Themistio, Simplicio, sowie der Schule der Peripatetiker, die alle den Beweis erbracht haben, dass ihre Profession eine Wissenschaft und jene der Krieger eine Kunst sei, führt aber in dem weiteren Gespräche Alexander den Grossen, sowie Hannibal, Cäsar, Scipio und andere Feldherren an, durch welche das Gegentheil bewiesen wurde, um endlich zu dem sonderbaren Schlusse zu kommen, dass dem Krieger der Vorrang mehr in dieser Welt, hingegen dem Gelehrten in jener Welt gebührt.

Er behauptet hiebei, dass die Soldaten des Gelehrten bedürfen, aber die Gelehrten niemals in die Lage kommen, des Soldaten zu bedürfen, dass aus einem Gelehrten wohl ein Krieger, aber aus einem Krieger niemals ein Gelehrter werden kann.

Gleich den ersten italienischen Schriftstellern befasst sich Viggiani auch mit dem Streite selbst, dessen Ursache er als Schwäche des menschlichen Verstandes, verbunden mit dem Zustande einer lügenhaften Phantasie bezeichnet; Engel und himmlische Geister können keine Streitfragen aufwerfen, da sie vermöge ihrer Vernunft alles begreifen, demnach auch der ewigen Sanftmuth theilhaftig sind.

Der Meister erachtet es als für die Fechtkunst dringend nöthig die Frage aufzuwerfen, weshalb Saturnus als Gott der Gelehrten und Mars als jener der Krieger angesehen wird, welchem der beiden Planeten der Vorrang gebührt, welcher von beiden sich langsamer bewegt, weshalb das Bestehende zu Grunde geht, und bespricht unter einem die Grundsätze des alten Philosophen Empedocles, der die Behauptung aufstellt, dass die Liebe die Ursache des Weltunterganges ist, sowie die Zwietracht die Ursache ist, dass aus dem Chaos die Welt in so schöne Ordnung gebracht wurde.

Den Streit zwischen dem Gelehrten- und Kriegerstand fortsetzend wird darauf hingewiesen, dass die Krieger mit den Waffen vieles gut machen können, was die Gelehrten mit ihrer Wissenschaft nicht vermögen.

Der Meister spricht ferner von dem Wohlwollen Socrates Xanthippen gegenüber, von der Stärke Alexander des Grossen, von der Seelenstärke der Römerinnen und anderer Frauen, von der Gerechtigkeit des Brutus, des Aulus Fulvios, des Eneas, des Titus Vespasianus, der Freigebigkeit des Diogenes und Taletes; er berichtet ferner von der Verschwendung der Cleopatra und Neros, der Grossmuth des Dionisius des Jüngeren, und ergeht sich im Lobe des erhabenen Maximilian Königs von Böhmen, der mit allen Tugenden geschmückt, von Niemandem übertroffen wurde, um zum Schlusse des ersten Theiles über das Studium der beiden Disputanden Boccadiferro und Rodomonte zu berichten.

Der zweite Theil des Werkes, der programmgemäss die Offensive und Defensive der Fechtkunst besprechen soll, bietet keine Abwechslung in Behandlung des Stoffes.

Schon der Anfang ist vielversprechend, da er mit dem für die Theorie der Fechtkunst höchst sonderbaren Thema beginnt, dass es rathsam sei, des Morgens wenig und des Abends viel zu essen.

Der bestehenden Gepflogenheit nach wird allerdings des Morgens und des Abends weniger gegessen, doch findet dies der Meister nicht für gut, da die Ruhe und der Schlaf die Verdauung befördern.

Endlich zur Disputation über die Offensive und Defensive übergehend, wird gleichzeitig die Frage erörtert, weshalb das Spiel mit den Waffen die Fechtkunst — „Schermo" — genannt wird.

Rodomonte: — „Wollt Ihr mir sagen, Doctor, was zuerst war, die Offensive oder die Defensive?"

Boccadiferro: — „Ich halte dafür, dass zuerst die Offensive war."

Rodomonte: — „Ich behaupte hingegen, dass zuerst die Defensive war, und werde es leicht beweisen; aber setzen wir uns gegenüber, damit wir uns wie zwei gute Krieger, Angesicht zu Angesicht befinden."

„Die Natur und das menschliche Leben selbst lehren uns, dass der Vorrang der Defensive gebührt:"

„Der Mensch, ein Städte bewohnendes Thier, hat zuerst Schutzmittel für seinen Bedarf erfunden, so die Kleider zur Vertheidigung gegen die Kälte, Hitze, sowie andere Wettereinflüsse."

„Er sucht die Gesellschaft anderer Menschen auf, um sich gegen feindliche Angriffe zu vertheidigen, er baut aus demselben Grunde Festungen

auf; bei Ertheilung des Fechtunterrichtes werden zuerst die Defensivebewegungen gelehrt, ja der Name der Fechtkunst selbst ist der Vertheidigung entlehnt."

Zur weiteren Beweisführung wird die Schöpfungsgeschichte angeführt, er spricht von der den vier Elementen innewohnenden Kraft der Vertheidigung, er erwähnt die Vertheidigungsmittel der Pflanzen, der Thiere, und spricht von der Klugheit des Rebhuhns und der Klugheit des Panthers und jener des Elephanten.

Alle diese Beweismittel trachtet hingegen Boccadiferro in analoger Weise zu Gunsten der Offensive zu widerlegen, wobei er es für nöthig erachtet zu beweisen, warum das Lamm den Wolf flieht, warum sich die Schlange bewegt, um den Menschen zu verderben u. s. w., um schliesslich in diesem endlosen Streite zu der Schlussfolgerung zu gelangen, dass einem Ritter sowohl die Offensive wie die Defensive von gleicher Würdigkeit sind, wenn ihnen die Gerechtigkeit zu Grunde liegt, überdies offenbart sich bei den Duellen die göttliche Gerechtigkeit auf Seite jenes Kämpfenden, dessen Kampf ein gerechter war.

Wir glauben mit den vorstehenden Aufzeichnungen die Abhandlung über die den ersten und zweiten Theil füllenden verworrenen Gespräche beenden zu können, da es nicht im Rahmen dieses Werkes liegt, hierauf näher einzugehen, um endlich zum dritten Theile, der kürzesten Abhandlung, der eigentlichen Fechtkunst zu gelangen.

Der italienische Meister nimmt dieselben drei Arten von Angriffen an, wie alle Meister seiner Zeit, u. z:

Das Mandritto,
das Rovescio und
die Punta,

wobei er mit Vorliebe mit der Spitze der Klinge durch den berühmten Stoss: „Punta sopramano" zu verwunden trachtet.

Unter „Mandritti" wurden alle Angriffe verstanden, die von der rechten Seite, also gegen des Gegners innere, die linke Seite geführt wurden, gleichgiltig ob sie von oben herab oder von unten nach oben oder in horizontaler Richtung erfolgten, ob der rechte oder der linke Fuss vor gestanden ist.

„Rovesci“ waren hingegen alle jene Angriffe, die von der linken Seite gegen die äussere rechte Seite des Gegners geführt wurden, gleichgiltig ob sie fallend, steigend oder in horizontaler Richtung erfolgten.

Auf die Frage des Conte D'Agomonte, wenn nur diese drei oberwähnten Angriffe angenommen werden, wo alle übrigen Angriffe bleiben, u. zw. das:

„Fendente dritti oder roversi, das Montante, das Mandritto tondo, das Rovesci squalembrato, das Falso manco und dritto, wo die Stoccata und die Imbroccata?“ antwortet

Rodomonte: — „Ihr wisst wohl, was man unter der wahren und falschen Schneide — dritto filo und falso filo — versteht.

Wenn ich das zweischneidige Schwert vor mir halte, so ist die gegen den Boden gerichtete Schneide die wahre oder die rechte, hingegen die andere die falsche.

Der Grund ist in dem Umstande zu suchen, dass wenn ein „Mandritto“ oder ein „Rovescio“ ausgeführt wird, das Schwert stets mit der wahren Schneide trifft.

Ich sage demnach, dass alle weiteren von Euch genannten Angriffe in den drei oben erwähnten enthalten sind.“

Der Meister berichtet, dass es seine Schwierigkeiten hat, zwei „Mandritti tondo“ ohne Verzögerung auszuführen, was nur dann erfolgen kann, wenn die Hiebe mit der Fläche der Klinge erfolgen.

Viggiani ist auch der Ansicht, dass es weit zweckmässiger erscheint, sich bei den Uebungen der für den Ernstkampf bestimmten Waffen zu bedienen, und nicht etwa leichter oder nachgeahmter, die er „Arma da giuoco“ oder „Spada di mara“ nennt.

Rodomonte: — „Graf, ergreifet Euer Schwert.“

Conte d'Agomonte: — „Wie, mein Schwert? Wäre es nicht besser, das des Spieles — die Uebungswaffe — zu ergreifen?“

Rodomonte: — „Nein, denn mit den Waffen des Spieles kann man keinen Muth und keine Herzhaftigkeit erlangen; auch wird das Fechten kein vollkommenes sein.“

Conte d'Agomonte: — „Ich glaube den ersten, bezweifle jedoch den zweiten Grund.“

Die Benützung der für den Ernstkampf bestimmten Waffen wird hauptsächlich mit der Nothwendigkeit begründet gegen die scharfen Waffen stärkere Gegenhiebe führen zu müssen, um die Angriffsbewegungen aufhalten zu können, wodurch die zu einem vollkommenen Fechter nöthige Kraft, Gewandtheit und Ausdauer erlangt wird, obgleich nicht geleugnet werden kann, dass die Verwendung scharfer und spitziger Waffen stets mit Gefahr verbunden ist, da es nur eines kleinen Fehlers bedarf, um einen grossen Schaden anzurichten.

Der Angriff mit der wahren Schneide erfolgte, wie wir bereits gesehen haben, auf zweifache Art, entweder durch ein „Mandritto“ oder durch ein „Rovescio.“

Eine weitere Eintheilung ergab sich hiedurch, dass diese beiden Angriffe nach den verschiedenen Körpertheilen geführt wurden, beziehungsweise in drei verschiedenen Richtungen erfolgten.

Es ergaben sich hiedurch folgende Angriffe:

„Mandritto tondo“ in horizontaler Richtung geführt,
„Mandritto fendente“ in senkrechter Richtung geführt,
„Mandritto squalembrato“ in schräger Richtung geführt,
„Rovescio tondo,“
„Rovescio fendente“ und
„Rovescio squalembrato,“
welcher Eintheilung wir bereits in der Abhandlung von Marozzo begegneten.

Weiters wurden die Hiebe in
„discendente“ und
„ascendente“
eingetheilt, je nachdem sie von oben herab — fallend — oder von unten aufwärts — steigend — geführt wurden.

Die Hiebe konnten auch mit der falschen Schneide zur Ausführung gelangen; die Angriffe führten dann den Namen „Falso,“ so z. B.:

„Falso mandritto,“
„Falso rovescio,“
„Falso mandritto tondo,“
„Falso mandritto squalembrato“ u. s. w.

Viggiani ist der erste italienische Meister, der mehrere Stösse anwendet, und die Ueberlegenheit der Spitze gegenüber der Schneide zugibt, obwohl er gleich seinen Vorgängern die Körperhiebe beziehungsweise die Angriffe mit der Schneide der Klinge ausführlich lehrt.

Während die bereits von uns angeführten italienischen Meister im Allgemeinen nur eine einzige Gattung von Angriff mit der Spitze der Klinge annehmen, führt Viggiani genau die verschiedenen Lagen an, aus welchen die Stösse zur Ausführung gelangen können.

In dieser Beziehung werden die Stösse in zwei Gruppen eingetheilt, je nachdem sie von der rechten oder der linken Seite erfolgen.

„Punta dritta“ wurde jener Stoss genannt, der von der rechten Seite, und

„Punta rovescia“ jener, der von der linken Seite ausgeführt wurde.

Bei den ersteren Stössen wurde die bewaffnete Hand derart gedreht, dass die Nägel derselben nach abwärts, während bei den letzteren Stössen die Nägel der bewaffneten Hand nach aufwärts gerichtet erschienen.

Wir finden eine weitere Eintheilung der Stösse, u. zw. in:

Punta dritta ascendente,
Punta rovescia ascendente,
Punta dritta discendente,
Punta rovescia discendente,
Punta dritta ferma und
Punta rovescia ferma,

je nachdem die Stösse von unten nach oben — ascendente — oder von oben nach unten — discendente — oder aber in gerader Richtung — ferma — erfolgten.

Viggiani ist der Ansicht, dass dem Angriffe mit der Spitze der Klinge der Vorrang vor jeder anderen Angriffsart gebührt, da der Spitze der Klinge die grösste Offensivkraft inne wohnt, überdies die Verwundung mittelst derselben eine tödtliche ist.

Aus gleichen Gründen waren nach Vegetius die Römer bei den Waffenübungen ihrer Jugend mehr darauf bedacht, dass der Angriff mit der Spitze der Klinge jenem mit der Schneide vorzuziehen sei.

Wenn auch zu jener Zeit der Ausfall mit dem rechten Fusse, bei Ausführung des Stosses, nicht allgemein im Gebrauche war, diese Bewegung auch nicht als Hilfsmittel angesehen, noch gelehrt wurde, um den Gegner zu erreichen, so wurde dennoch von Viggiani das Vortreten des rechten Fusses beim Angriffe mit der Spitze in Anwendung gebracht, um mit Erfolg den Stoss vollführen zu können.

Die Beschreibung des Ausfalles lässt sich deutlich aus der nachstehenden Erklärung des berühmten Stosses: „Punta sopramano“ entnehmen.

„Wenn man sich in der Guardia alta offensiva perfetta befindet, — mit dem rechten Fuse vor — so muss man, um die Punta sopramano vollkommen ausführen zu können, mit dem rechten Fusse einen grossen Schritt nach vorwärts treten, wobei der Körper folgt, so dass die rechte Schulter zur selben Zeit nach vorwärts gebracht wird; bei vollkommen gestrecktem Arm senkt sich die Spitze von oben nach unten gegen die Brust des Gegners, damit man sich bei Führung des Stosses der ganzen Kraft bedienen kann.“

Dieser berühmte „Punta sopramano,“ der ein Lieblingsstoss Viggianis gewesen zu sein scheint, findet häufig als Nachstoss seine Verwendung.

„Wer gut die „Punta sopramano“ auszuführen versteht, der weiss wohl, welcher Angriff der wichtigste ist.“

Was die Anwendung der Stösse anbelangt, so geht die „Punta dritta“ in jeder Beziehung der „Punta rovescia“ vor, während bei dem Angriffe mit der Schneide dem „Rovescio“ der Vorzug gebührt, da dieser Angriff weit schneller und mit mehr Kraft ausgeführt werden kann.

Wiewohl der Meister der Ansicht ist, dass, den mannigfachen Lagen und Bewegungen des Körpers und der Waffe entsprechend, eine unendlich grosse Anzahl von Garden angenommen werden kann, nimmt er dennoch nur sieben Garden an, u. zw.:

Drei offensive — Guardie offensive,
drei defensive — Guardie defensive, und
eine allgemeine — Guardia generale,

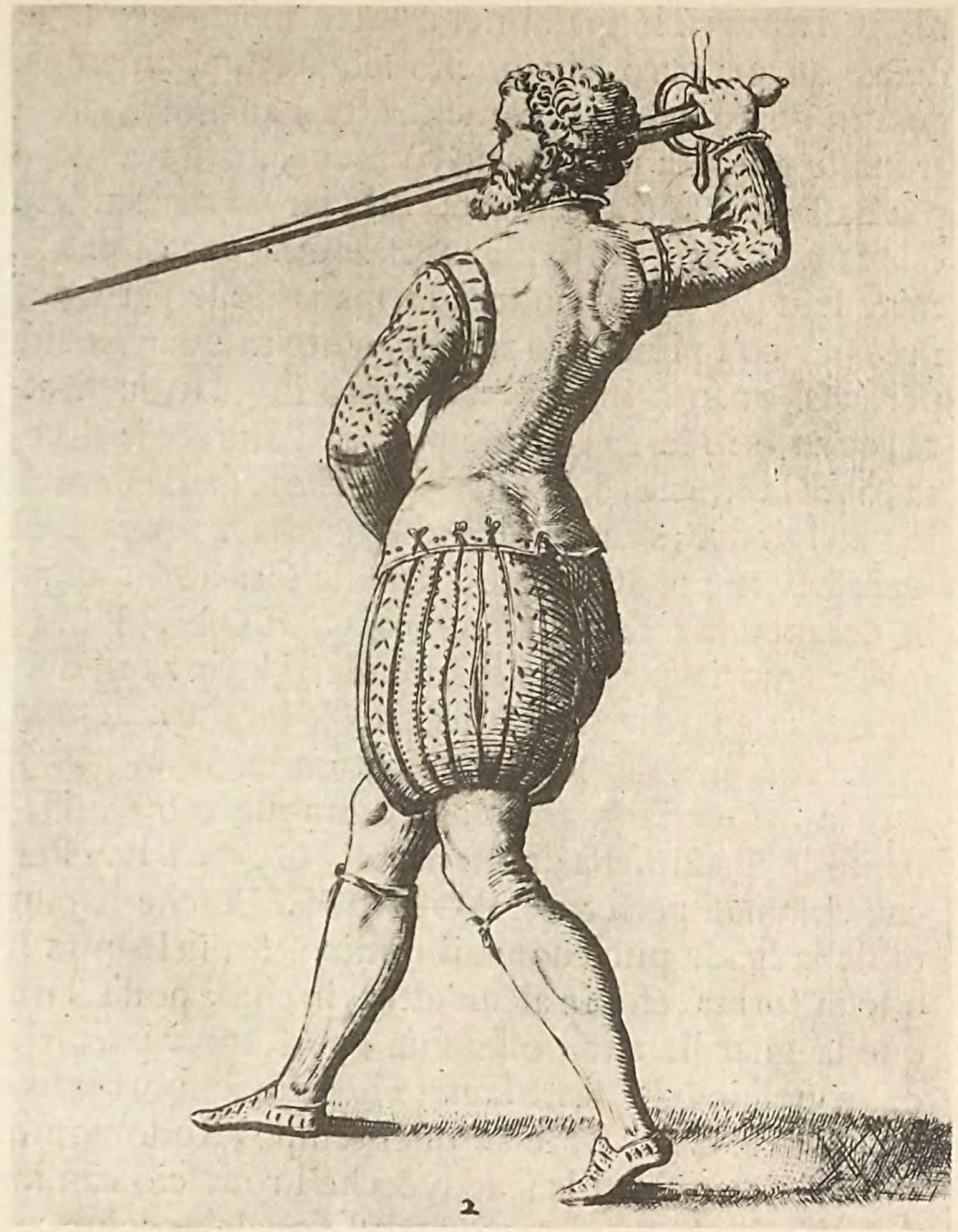
welche Eintheilung den drei Arten des Hauptangriffes entspricht.

Viggiani nimmt den Garden die ihnen von Marozzo und dessen Zeitgenossen beigelegten bisher üblich gewesenen bizarren und phantastischen Namen und bezeichnet selbe der Einfachheit halber mit Ziffern.

Prima Guardia Difensiva, imperfetta.



Seconda Guardia Alta, offensiva, perfetta.



Viggiani aus dem Jahre 1575.

Tafel XXI.

Sie führen die Namen:

1. La prima Guardia, difensiva imperfetta.
2. La seconda Guardia, alta perfetta offensiva.
3. La terza Guardia, alta imperfetta offensiva.
4. La quarta Guardia, larga imperfetta difensiva.
5. La quinta Guardia, stretta perfetta difensiva.
6. La sesta Guardia, larga imperfetta offensiva.
7. La settima Guardia, stretta offensiva perfetta.

Aus dieser Bezeichnung ersehen wir, dass es, dem Zwecke nach: offensive und defensive, der Form nach: hohe, gestreckte und verkürzte — alta, larghe, strette — und der grösseren oder geringeren Nützlichkeit nach: vollkommene und unvollkommene Garden — Guardie perfette e imperfette — gibt.

Insofern es sich bei den Garden um die Stellung der Hand handelt, ähneln dieselben jenen des Marozzo.

Unter Garde wurde sowohl die Stellung des Körpers, sowie jene der Waffe und der Hand verstanden, sei es, dass diese Stellungen in offensiver oder defensiver Absicht erfolgten.

Viggiani ist der Ansicht, dass bei allen Garden der rechte Fuss, dreissig Daumen vom linken Fuss entfernt, vorwärts gestellt werde, welche Distanz unter allen Umständen beibehalten werden soll.

Wir haben gesehen, dass der Meister seine Garden in vollkommene — perfetto — und in unvollkommene — imperfetti — eintheilt.

Unter vollkommenen Garden werden alle jene verstanden, bei welchen dem Gegner die Spitze geboten wird; jene, bei welchen die Schneide dem Gegner entgegengehalten wird, bezeichnet Viggiani als unvollkommene Garden.

So wurden jene Garden, die den Stoss „Punta sopramano“ zuliessen, als vollkommene Garden bezeichnet.

Diese Eintheilung erklärt sich durch die Vorliebe des Meisters für den Stoss gegenüber dem Hiebe.

Unter offensiven Garden wurden jene verstanden, welche die Spitze des Gegners ablenkten; die Garde wird offensiv, sobald die Spitze der Klinge an der rechten Seite gehalten wird, defensiv, sobald sich die Spitze auf der linken Seite befindet.

Jene Garde, bei welcher die Spitze der Klinge eine Linie eingenommen hat, die in gerader Richtung gegen den Gegner führt, wurde „Guardia stretta“ genannt.

Prima Guardia difensiva, imperfetta.

Die „erste Garde“, als unvollkommene defensive Garde bezeichnet, erfolgt, sobald das Schwert aus der Scheide gezogen wird.

Der Meister gibt die Erklärung, wie die Hand beim Ziehen des Schwertes gehalten werden soll, und wie der Körper zu bewegen ist, um das „Roversi ascendente“ ausführen zu können.

Conte D'Agomonte: — „Seht, ob ich die Bewegung gut mache. — Hier ergreife ich das Schwert, und hier ist das Rovescio, wobei ich mit dem rechten Fuss und mit der rechten Seite gegen Euch zu stehen komme.“

Rodomonte: — „Ja, aber Ihr vollzieht während des Ziehens des Schwertes irgend eine Drehung mit der Hand, die mir nicht gefallen will.

Beobachtet, dass die Hand keine Drehung vollzieht, und trachtet die Hand hoch und nach rückwärts gegen die rechte Seite zu bringen, wobei die Spitze des Schwertes gegen die Brust des Gegners und ein wenig gegen den Boden geneigt erscheint; die wahre Schneide ist nach oben, die falsche gegen den Boden gerichtet.

Wenn zu gleicher Zeit das „Rovescio“ ausgeführt werden soll, so ist mit dem Körper eine kleine Drehung in der Weise auszuführen, dass die linke Schulter nach vor gebracht wird und die rechte Schulter ein wenig höher als die linke zu stehen kommt; der linke Arm folgt der rechten Schulter, so dass die Hand an die rechte Flanke zu liegen kommt.

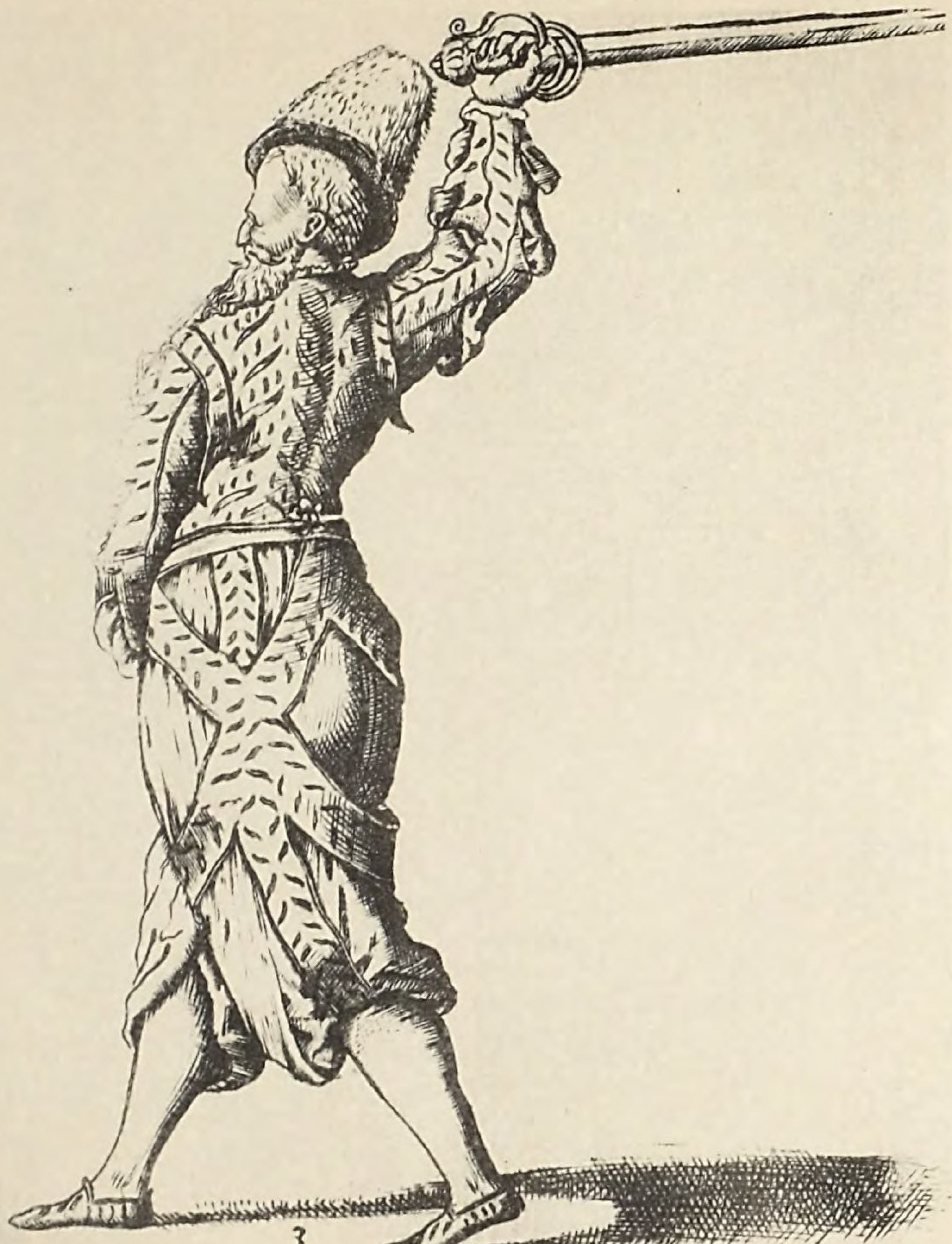
Das linke Bein ist ein wenig nach aussen gedreht, die Ferse etwas erhoben; das rechte Bein gestreckt und der Körper in aufrechter Stellung.

Seconda Guardia alta, offensiva, perfetta.

Die „zweite Garde“ wird durch das „Rovescio ascendente“ gebildet, aus welchem der Stoss „Punta sopramano“ geführt werden kann.

Der Meister erklärt im nachstehenden Dialoge, weshalb diese Garde eine offensive und eine vollkommene — perfette — ist.

Terza Guardia Alta, offensiva, imperfetta.



Quarta Guardia Larga, difensiva, imperfetta.



Viggiani aus dem Jahre 1575.

Tafel XXII.

Conte d'Agomonte: — „Die Guardia alta ist mir bekannt, aber saget mir, weshalb Ihr selbe als offensive und perfette bezeichnet."

Rodomonte: — „Ich werde es Euch sagen:

Jede Garde, die auf der linken Seite gebildet wird, führt den Namen einer defensiven Garde, während jene, die auf der rechten Seite genommen werden, offensive Garden genannt werden, wobei der rechte Fuss vor steht, was immer vorausgesetzt wird.

Nachdem sich in dieser zweiten Garde das Schwert an der rechten Seite befindet und die Spitze der Klinge den Gegner bedroht, so wird sie folgerichtig als offensive und perfette bezeichnet."

Viggiani hält diese Garde als die geeignetste für die Offensive, sowohl bei den Turnieren als bei den Fechtübungen.

Terza Guardia alta, offensiva, imperfetta.

Die „dritte Garde" wird formirt, indem man beim Ziehen des Schwertes das „Rovescio ascendente" in der Weise hoch führt, dass die Spitze der Schwertes über der rechten Schulter hinter den Rücken zu stehen kommt, so dass die wahre Schneide der Klinge aufwärts und der Knopf des Schwertes gegen den Körper gekehrt ist.

Hiebei werden mit dem Körper, der Hand und den Füssen alle jene Bewegungen ausgeführt, die bei den anderen Garden gelehrt wurden.

Die Terza Guardia, aus der ein „Mandritto descendente" erfolgen kann, ist eine offensive Garde, weil sie auf der rechten Seite erfolgt, und wird „imperfetta" genannt, weil die Schneide und nicht die Spitze dem Gegner geboten wird, überdies ein Angriff aus derselben ein unvollkommener ist.

Quarta Guardia larga, difensiva, imperfetta.

Die „vierte Garde" wird larga — breite oder erweiterte — genannt, weil die Spitze der Klinge gegen keinen Körpertheil des Gegners gerichtet erscheint, defensive, weil sie an der linken Seite erfolgt, und schliesslich imperfetta, nachdem aus dieser Stellung kein Stoss, sondern nur ein „Rovescio tondo" erfolgen kann.

Quinta Guardia stretta, difensiva, perfetta.

Die „fünfte Garde“ wird stretta — enge — genannt, weil das Schwert gegen den Gegner zu verkürzt ist; perfetta, da aus dieser Stellung nicht nur der Stoss „Punta sopramano“ günstig erfolgen kann, überdies die Spitze der Klinge nach der Brust des Gegners gerichtet erscheint und schliesslich diese Garde sich besonders für die Vertheidigung eignet.

Sesta Guardia larga, offensiva, imperfetta.

Die „sechste Garde“ wird larga — breite oder erweiterte — genannt, weil die Spitze der Klinge gegen keinen Körpertheil gerichtet erscheint; offensiva, nachdem sich die Klinge auf der rechten Seite befindet, und schliesslich „imperfetta,“ da diese Stellung die Führung des Stosses nicht zulässt.

Settima Guardia stretta, offensiva, perfetta.

Die „siebente Garde“ wird „stretta“ genannt, weil das Schwert gegen den Gegner zu verkürzt ist.

Die beiden Ausdrücke „offensiva und perfetta“ haben bereits ihre Erklärung bei den vorstehenden Garden gefunden.

Der Meister schliesst diese Abhandlung mit einem Epilog auf die Garden, wobei er erklärt, wie eine Garde aus der anderen entstanden ist, und fügt noch das Bild eines Stammbaumes der Garden bei.

Trotzdem sich die Fechtkunst immer mehr und mehr entwickelte, so ist doch von einer Parade in unserem Sinne nirgends die Rede.

Viggiani wendet gleich seinen Zeitgenossen zur Abwehrung des feindlichen Angriffes den Gegenhieb, die Contre-Attaque an.

Da seiner Meinung nach das „Rovescio“ als der schnellste und stärkste Angriff mit der Schneide galt, mit dem man des Gegners Angriff begegnen konnte, so bezeichnete er auch folgerichtig als defensive Garde jene Stellungen, welche der Ausführung dieses Gegenhiebes günstig erschienen.

Der italienische Meister bezeichnet als den besten Gegenangriff für die Vertheidigung, die Führung des „mezzo Rovescio tondo,“ das aus

Quinta Guardia Stretta, difensiva, perfetta.



Viggiani aus dem Jahre 1575. Tafel XXIII.

Sesta Guardia Larga, offensiva, imperfetta



Settima Guardia Stretta, offensiva, perfetta.



Viggiani aus dem Jahre 1575.

Tafel XXIV.

einem einzigen offensiven Tempo bestehend, gleichsam als Universalparade im Stande ist, alle Angriffe des Gegners abzuwehren, beziehungsweise beiseite zu schlagen, und überdies auch die Klinge des Gegners zu brechen vermag.

Als ein grosser Fortschritt muss es unzweifelhaft angesehen werden, dass Viggiani nach erfolgter Abwehr des feindlichen Angriffes sofort den Stoss nachfolgen lässt, der nicht mehr, wie bisher allgemein angenommen wurde, nach dem Gesichte und mit Vorliebe nach den Augen, sondern nach der Mitte der Brust des Gegners gerichtet erscheint.

Es ist dies das erste Werk, in welchem wir dieser Ansicht begegnen, welche dadurch motivirt erscheint, dass die nach der Brust gerichteten Stösse die edelsten Theile verletzen, und die so entstandenen Wunden tödtliche sind.

Boccadiferro: „Und wenn zu gleicher Zeit, während ihr das Schwert ziehet, um das „Rovescio“ von unten nach aufwärts zu vollführen, der Gegner einen Angriff nach Eurem Kopfe oder dem oberen Theile des Körpers führt, was würdet Ihr in diesem Falle thun?“

Rodomonte: „Mit demselben „Rovescio“ würde ich den feindlichen Angriff beiseite schlagen und im selben Tempo die Spitze der Klinge gegen des Gegners Brust richten.“

Die Angriffsbewegungen mit der Schneide der Klinge sind gegen den Kopf oder den Oberkörper gerichtet, ja sie erscheinen auch schulgerecht gegen die Beine geführt.

Viggiani ist der Ansicht, dass es nöthig ist, die Spitze der feindlichen Klinge aufmerksam zu beobachten, und dies nicht nur, um die Richtung des feindlichen Angriffes zu erkennen, sondern auch dann, wenn man selbst zum Angriffe schreitet.

Gleichwie der italienische Meister bestrebt war, die Garden zu vereinfachen, so spricht er gelegentlich des Vorschlages der Universalparade die Ansicht aus, dass es zweckmässig wäre, alle Garden auf eine einzige zu reduciren, desgleichen nur eine einzige Bewegung für den Angriff und die Vertheidigung anzunehmen.

Alle diese drei Bewegungen müssten nur ein einziges Tempo bilden, um des Erfolges sicher zu sein; so ausgestattet, wäre man dem Gegner in allen Fällen überlegen.

Der Meister berichtet hiebei, dass er der einzige Lehrer und zugleich Schüler ist, der hievon Kenntnis besitzt.

Befindet man sich in der Garde, so soll man stets trachten den Vortheil auf eigener Seite zu erlangen; dies erfolgt am besten, wenn man den Gegner mit der Spitze der Klinge bedroht, gleichzeitig aber die feindliche Klingenspitze ausserhalb der Bedrohungslinie bringt.

Es erscheint am zweckmässigsten, die Spitze der Klinge gegen das Auge des Gegners zu richten, wobei der Arm etwas tiefer zu stehen kommt.

Diese Stellung verleiht einerseits Muth, anderseits wird der Gegner durch dieselbe mehr eingeschüchtert.

Der Meister berichtet weiters, in welcher Art Finten zu führen sind, und wie man sich verhalten soll, wenn der Gegner mit halben Angriffen — mezzo Colpi — vorgeht.

Auch die Frage ob es zweckmässiger erscheint, den Angriff des Gegners zu erwarten, oder selbst zum Angriffe zu schreiten, wird eingehend erörtert; der Meister kommt dahin, die Ansicht auszusprechen, dass das jeweilige Verhalten von der eingenommenen Garde abhängig ist, da diese die Offensive oder die Defensive bestimmt.

Wir finden die Erklärung, was man unter einem vollständigen und einem halben Tempo versteht, sowie dass jede geringe Bewegung der Person ein mezzo Tempo bildet, weiters, dass es in der Möglichkeit liegt, den Gegner auch durch ein mezzo Tempo zu verwunden.

Die Annäherung an den Gegner will der Meister nur durch kleine Schritte ausgeführt wissen, da man im Gegentheile dem Gegner leicht Gelegenheit zum Ergreifen der Offensive geben würde. Je mehr man den Schritt verkürzt, desto mehr Kraft wird man für die Vertheidigung und für den Angriff haben.

Auch in diesem letzten, der eigentlichen Fechtkunst gewidmeten Theile des Werkes kann es Viggiani nicht unterlassen, verschiedene auf die Fechtkunst nicht im mindesten Bezug habende Gespräche einzuflechten, wobei er einer grossen Anzahl von hervorragenden Persönlichkeiten seiner Zeit Lob über ihre besonderen fechterischen Kenntnisse spendet.

Der Meister bemerkt hiebei, dass oft dem Ungeübten der Zufall bei Ausübung der Kunst zu Hilfe kommt und es nicht zu den Seltenheiten



Viggiano [illegible] Tafel XXV.

[illegible] steht, dass er der einzige Lehrer und zugleich [illegible] besitzt.

Befindet man sich in der Garde, so soll man stets trachten den [illegible] zu erlangen; dies erfolgt am besten, wenn man den Gegner mit der Spitze der Klinge bedroht, gleichzeitig aber die feindliche [illegible] ausserhalb der Bedrohungslinie bringt.

Es empfiehlt sich [illegible], die Spitze der Klinge gegen das Auge des Gegners zu setzen, wobei der Arm etwas tiefer zu stehen kommt. Diese Stellung verleiht einerseits Muth, anderseits wird der Gegner durch dieselbe mehr eingeschüchtert.

Der Meister betrachtet weiters, in welcher Art Finten zu führen sind, und wie man sich verhalten soll, wenn der Gegner mit halben Angriffen — mezzo tempo — angeht.

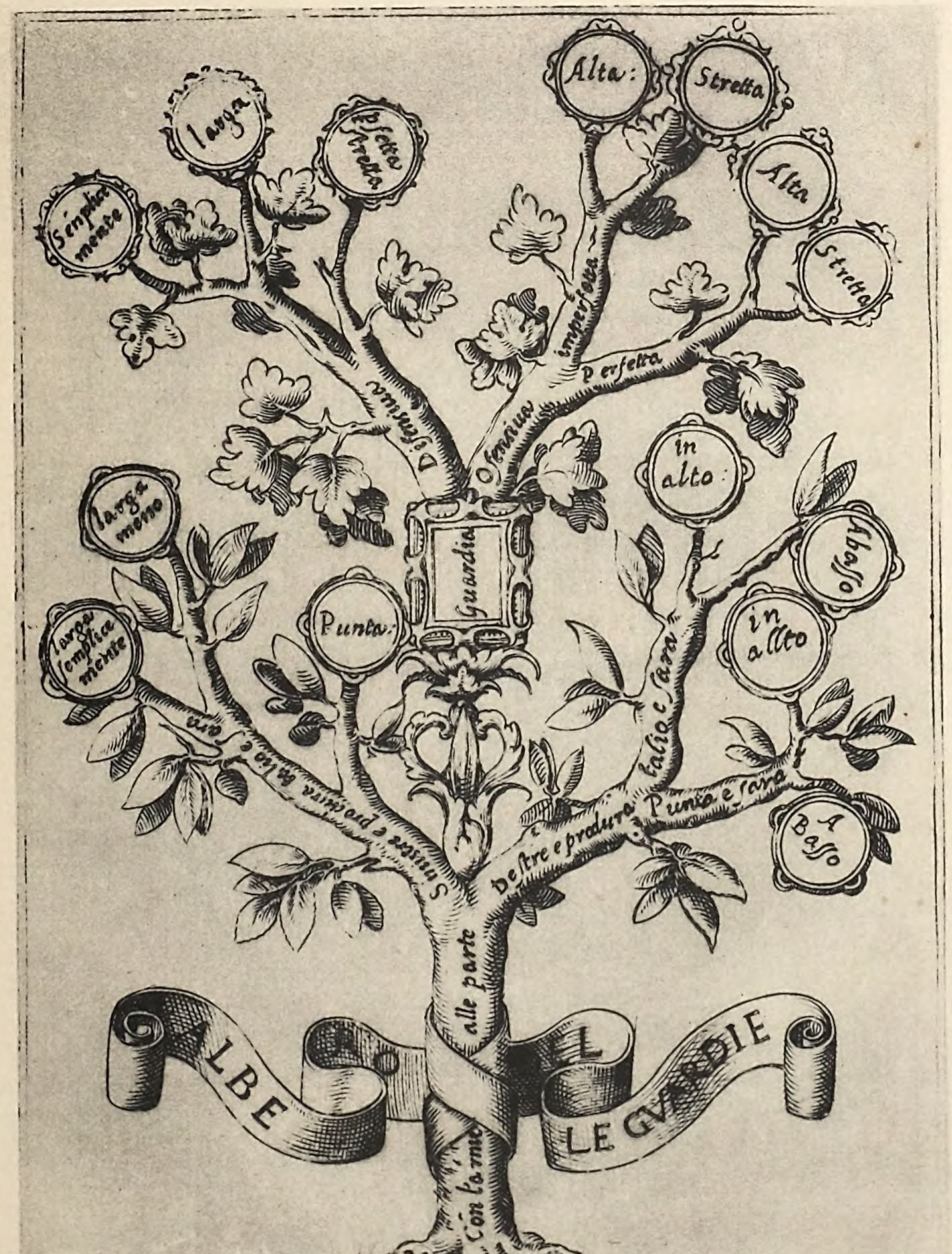
Auch die Frage ob es zweckmässiger erscheint, den Angriff des Gegners zu erwarten, oder selbst zum Angriffe zu schreiten, wird eingehend erörtert; der Meister kommt dahin, die Ansicht auszusprechen, dass das jeweilige Verhalten von der eingenommenen Garde abhängig ist, die entweder die Offensive oder die Defensive bestimmt.

Wir finden die Erklärung, was man unter einem vollständigen und einem halben Tempo versteht, sowie dass jede geringe Bewegung der Degens ein solches Tempo bildet, weiters, dass es in der Möglichkeit liegt, den Gegner auch durch ein mezzo Tempo zu verwunden.

Die Annäherung an den Gegner will der Meister nur durch kleine Schritte ausgeführt wissen, da man im Gegentheile dem Gegner leicht Gelegenheit zum Ergreifen der Offensive geben würde. Je mehr man den Degen verkürzt, desto mehr Kraft wird man für die Vertheidigung und für den Angriff haben.

Auch in diesem kurzen, der eigentlichen Fechtkunst gewidmeten Theile des Werkes kann es Viggiani nicht unterlassen, verschiedene auf die Fechtkunst nicht im mindesten Bezug habende Gespräche einzuflechten, wobei er einer grossen Anzahl von hervorragenden Persönlichkeiten seiner Zeit Lob über ihre besonderen fechterischen Kenntnisse spendet.

Der Meister bemerkt hiebei, dass oft dem Ungeübten der Zufall bei Ausübung der Kunst zu Hilfe kommt und es nicht zu den Seltenheiten



Viggiani aus dem Jahre 1575. Tafel XXV.

gehört, dass ein guter Fechter oft Fragen stellt, welche wenig eines Fechters würdig sind.

Die zum Schlusse aufgeworfene Frage, warum die Fechtkunst in zwei Theile, die Offensive und die Defensive, getrennt wird, beantwortet der Meister dahin, dass Aristoteles auch die zehn Gebote Gottes in zwei Gruppen eingetheilt hat.

Viggiani soll den Berichten nach mit seinem Werke keinen grossen Erfolg in Italien gehabt haben; er soll es nicht verstanden haben, seinen Neuerungen genügenden Nachdruck zu geben, wie sie es verdient hätten.

Diesem Umstande wird es zugeschrieben, dass D'Angelo Viggiani sich den Ruhm entgehen liess, der Begründer einer modernen Schule und Reformator der Fechtkunst zu werden; er musste diese Ehre, die ihm sonst unbestritten zu Theil geworden wäre, seinen Nachfolgern Nicoletto Giganti, Salvatore Fabris und Ridolfo Capo Ferro di Caglia überlassen.

Fabio Albergati, Bolognese, 1583.

„Tratato di Fabio Albergati, Gentilhuomo Bolognese, Del modo di ridvrre à Pace l'inimicitie private."

„All' illustriss. et eccellentiss. Signor Jacomo Boncompagni, Duca di Sora et d'Arce, Signor d'Arpino, Marchese di Vignola, Capitano Generale de gl'huomini d'arme del Re Cattolico nello Stato di Milano, et Gouernator General di Santa Chiesa."

In Roma, per Francesco Zanneti M. D. LXXXIII.

Con licentia de' svperiori.*)

Vorliegendes Werk ist keine Abhandlung über die Fechtkunst. Wie wir bereits aus dem Titel ersehen können, beschäftigt sich der Autor mit der Art und Weise, wie private Feindseligkeiten zur friedlichen Beilegung zu führen sind.

Wir hätten von diesem Werke keine Erwähnung gethan, wenn wir nicht in den Bibliographien Albergati unter jenen Autoren und Meistern verzeichnet gefunden hätten, die über die Fechtkunst geschrieben haben.

Das Werk erschien mit Genehmigung des Papstes Gregor XIII.

Die diesbezügliche Censur befindet sich an erster Stelle des Buches mit lateinischem Texte.

Das Werk zerfällt in vier Theile oder Bücher. Wir finden den Stoff folgend vertheilt:

Das „erste Buch" bespricht, nach einer Abhandlung über den Frieden im allgemeinen, die verschiedenen Arten des Friedens, und die Wirkung, welche die Friedensstiftungen überhaupt haben.

Es wird in eingehender Weise von der Uneinigkeit gesprochen, sowie den Beleidigungen, welche dem menschlichen Wohle widerfahren können; weiters was man unter dem Begrift der Ehre zu verstehen habe, sowie über die Beschaffenheit der wahren Ehre und über Beleidigungen, die der Ehre schaden.

*) Eine zweite Auflage dieses Werkes erschien im Jahre 1587 zu Bergamo.

Der Autor spricht auch von einem Unterschied in der Ehre, der sich nach dem Range des Betreffenden richtet, und betont auch die falsche Ehre.

Das „zweite Buch“ behandelt vor allem das Thema, wer einen beleidigen kann, und in welcher Art die Beleidigung den körperlichen sowie geistigen Gütern schaden kann.

Ferner ob zwischen dem Vater und dem Sohne eine Beleidigung stattfinden kann, zwischen dem Diener und dem Gebieter, dem Soldaten und seinem Hauptmanne, und ob in diesen Fällen ein Kampf zulässig erscheint.

Der Autor erörtert auch die Frage, ob und welche Personen aus dem Volke ernstlich beleidigen können. Er ist auch der Meinung, dass in allen diesen Fällen wohl erwogen werden muss, ob die Beleidigung mit oder ohne Absicht erfolgt ist.

Das „dritte Buch“ beginnt mit dem Thema, ob es möglich sei, alle Beleidigungen gut machen zu können; der Autor knüpft daran die Frage, ob es zulässig erscheint, dass bei jeder Streitfrage, oder bei jeder Art von Beleidigung das Wort beziehungsweise die einfache Zurücknahme der Beleidigung als Satisfaction genügen kann.

Es wird u. a. auch die Frage aufgeworfen, welche Beleidigung, ob jene durch die That, oder aber jene durch das Wort ernster zu nehmen ist; hiebei wird auch die Ansicht ausgesprochen, dass eine Beleidigung niemals zum Zwecke der Rache erfolgen soll.

Nach mehreren Capiteln, die der Lüge gewidmet sind, wird die Art der zu erfolgenden Satisfaction besprochen, die sich stets nach dem Grade der erfolgten Beleidigung zu richten hat, weiters, wem das Ansuchen um Frieden, ob dem Beleidiger oder dem Beleidigten zusteht.

Das dritte Buch endet mit einer Abhandlung über die Irrthümer des Volkes, die Ehre betreffend.

Das „vierte Buch“ beschäftigt sich mit dem Duell, das, wie irrthümlich angenommen wird, weder eine Erfindung der Italiener noch der Franzosen ist, sondern durch die Longobarden eingeführt wurde.

Albergati, im Principe ein Gegner des Duelles, spricht die Ansicht aus, dass das Duell einzig und allein durch den Gebrauch gebilligt ist, obgleich sich dasselbe weder für einen rechtschaffenen Menschen, noch für einen Ritter oder einen Soldaten geziemt.

Der Autor verwirft dasselbe auf das entschiedenste, da mittelst desselben weder der Feind gezüchtigt, noch der Beweis erbracht werden kann, wem Recht in dem Streitfalle zugesprochen werden kann, und welcher der beiden Gegner ein Ehrenmann ist.

Albergati erblickt in dem Duell eine Institution, welche für jeden Staat als schädlich bezeichnet werden muss.

Diesen kurzen Auszügen können wir entnehmen, dass sich das vorliegende Werk mit der Fechtkunst, wie vielfach angenommen wurde, nicht beschäftigt.

Mit Ausnahme eines Wappens an dem Titelblatte, bringt das in Grossfolio, 272 Seiten, erschienene Werk keinerlei Illustrationen.

Alfonso Fallopia, Luchese, 1584.

Das Werk erschien unter dem Titel:

„Nuovo et breve modo di Schermire di Alfonso Fallopio, Lvcchese, Alfiere nella Fortezza di Bergamo.“ (Fähnrich in der Festung von Bergamo.)

„All' illustrissimo et Ecc. svo Signore il Sig. Rainotio Farnese, Principe di Parma.“

Appresso Comin Ventura.

In Pergamo, 1584.

Nach Vigeants „Bibliographie de l'Escrime ancienne et moderne,“ der wir den Titel des Werkes entlehnen, ist dasselbe eine kleine Abhandlung, in welcher die Principien von Camill Aggrippa und Achille Marozzo aufgenommen erscheinen.

Frederico Ghisliero, da Alessandria, 1587.

„Regole di molti cavaglieresche esercitie.“ 1587. Parma.

Wir finden dieses Werk mit der Jahreszahl 1587 in der „Bibliographie complète de l'Escrime ancienne et moderne“ von Carl A. Thimm aufgenommen.

Vigeant führt in seiner „Bibliographie de l'Escrime ancienne et moderne“ diesen italienischen Meister in dem Verzeichnisse jener Autoren an, deren Werke zu Ende des XV. oder zu Anfang des XVI. Jahrhundertes erschienen sind, ohne in der Lage zu sein, weitere Daten über das Werk oder den Meister selbst bringen zu können.

In den uns zugänglichen Quellen fanden wir keine weiteren Aufzeichnungen, die uns Aufschluss über den Meister oder dessen Abhandlung gegeben hätten.

Vincentio Saviolo, 1595.*)

„His practise, in two bookes; the first intreating of the use of the Rapier and Dagger, the second of honour and honourable quarrels.“ London 1595.

Printed by John Wolfe.

Mit 6 Abbildungen im Texte.

Im ersten Momente dürfte es überraschen an dieser Stelle ein englisches Werk über die Fechtkunst angeführt zu sehen.

Da dasselbe aber von einem italienischen Meister verfasst, der in London die italienische Schule eingeführt und zu Ehren gebracht, so glauben wir desselben erwähnen zu müssen.

Es erschien fast zu gleicher Zeit mit der englischen Uebersetzung der Abhandlung von Giacomo di Grassi.**)

Vincentio Saviolo nimmt eine hervorragende Stellung ein; sein Werk ist das einzige, das in englischer Sprache das Schwertfechten im XVI. Jahrhundert behandelt***) und ist als Neujahrsgabe „dem sehr ehrenwerthen meinen einzigen Herrn Robert Grafen von Essex und Evol, Vicomte von Slerreford, Lord von Ferrers, von Chartley, Bourchier und Louain, Stallmeister Ihrer Majestät der Königin, Ritter des sehr edlen Hosenbandordens und Ihrer Hoheit sehr ehrenwerthen geheimen Rath,“ gewidmet.

Dieses Werk hat in nicht geringem Maasse die Eifersucht der Waffengefährten Saviolos, namentlich der englischen Lehrer erregt, da sich der Verfasser nicht enthalten konnte, seine Meinung über die

*) Dem Werke Egerton Castle, „Schools and Masters of fence from the middle ages to the 18th century“ entnommen, da ich leider keine Gelegenheit hatte, Daten aus den Originalwerke schöpfen zu können.

**) London 1594.

***) Das Werk des englischen Meisters Georges Silver, „Paradoxe of Defence“ erschien zum Schlusse des 16. Jahrhundertes 1599 zu London.

Literatur und die Fechtkunst im Allgemeinen in ungeschminkter Weise auszusprechen.

Aber der italienische Meister selbst musste nothwendigerweise von Minerva und den Gottheiten des Alterthums sprechen, um hierauf in angenehmer Art die Frage zu erörtern, „ob die Kunst und die Uebung mit dem Rapier und dem Dolche nicht besser sei, als irgend eine andere, da ein schwacher und von Statur kleiner Mensch, welcher diese Kunst ausübt, durch ein blosses Versetzen des Fusses, durch eine plötzliche Drehung der Hand, oder durch blosse Neigung des Körpers, den wilden und prahlerischen Stolz des Grossen und Starken zu besiegen im Stande ist."

Dieser italienische Meister der Mode war in seiner Kunst wohl bewandert; er war unterrichtet von den in Spanien und Italien gebräuchlichen Methoden und rühmte sich, fünf oder sechs verschiedene Spiele in verschiedenen fremden Schulen gelernt und dieselben durch fortgesetzte Arbeit in ein vollkommenes System gebracht zu haben.

Wenn auch Saviolo keine grossen Fortschritte in der theoretischen Abhandlung der Kunst aufzuweisen hatte, so muss ihm doch das Verdienst zugesprochen werden, die Fechtkunst nach praktischen Grundsätzen gelehrt zu haben, ohne zu geheimnisvollen Abhandlungen Zuflucht zu nehmen, ohne von Kreisen, von Sehnen und Tangenten zu sprechen, gleich den Schriftstellern, welche die Schule des Continentes beherrschten.

Die Lectionen erscheinen in Gestalt eines Dialoges, der zwischen dem Meister „Vincentio" und seinem Schüler „Lukas" geführt wird.

Der Dialog ist bisweilen philosophisch, öfters praktisch, aber immer gelehrt; dogmatisch von Seite des Meisters, offen und naiv von Seite des Schülers.

Hier ein Beispiel:

Lukas: — „Sie haben mir auf so vortreffliche Weise die Nothwendigkeit der Kenntnis der Fechtkunst bewiesen, dass ich dieselbe hoch schätze und ehre.

Aber sagen Sie mir, wie kann bei Ertheilung des Unterrichtes eine so grosse Verschiedenheit herrschen, da die ganze Kunst nur aus einfachen oder entgegen geführten Hieben oder Stössen besteht?"

Der Meister trachtet, diesen Punkt durch die Verschiedenheit der Methoden, sowie der im Gebrauche stehenden Waffen zu erklären, und

bespricht die von den alten Fechtern anerkannte Thatsache, der alle Fechtmeister seiner Epoche beipflichten, dass die Fechtkunst mit dem Degen allein den Schlüssel zur Wissenschaft der Fechtkunst bildet.

Uebrigens — fügt der Meister hinzu — trägt jeder Mensch von Muth oder Rang einen Degen, und setzt sein Vertrauen in die Spitze und die beiden Schneiden.

Die Haltung des Degens betreffend, stimmt Saviolo mit der spanischen Schule, nach der die zwei ersten Finger über dem Degengefässe zu ruhen kommen, nicht überein.

Vincentio: — „Halten Sie Ihren Degen, sowie Sie es am bequemsten erachten, aber ich rathe Ihnen, den zweiten Finger nicht um die Garde zu legen, denn wenn auf diese Art die Waffe gehalten wird, kann man nicht so weit reichen, um mit Vortheil dem Gegner einen geraden oder einen Querstoss beizubringen, da diese Stösse mit der Spitze geführt werden."

„Legen Sie vielmehr den Daumen auf die Garde, mit welchem Ausdruck das Kreuz am Degengefässe verstanden ist, und den Zeigefinger auf die Schneide der Waffe."

Die den Text begleitenden Kupferstiche geben uns keinen Aufschluss von der Gestalt des Degengriffes, noch deuten sie die Weise an, wie die Waffe gehalten wird.

Saviolo regt hierauf die Frage der verschiedenen Garden an, die seinem eigenen Geständnisse nach zu jener Epoche ausserordentlich zahlreich waren.

Vincentio: — „Ich komme zur Sache."

„Wenn der Schüler den Unterricht beginnt, wird ihn der Meister die Garde nehmen lassen; er wird ihm das Rapier in die Hand geben und wird ihm zeigen, wie man den rechten Fuss vorwärts bringt."

„Das Knie ist leicht gebogen in der Weise, dass das Körpergewicht auf dem linken Fusse ruht."

„Die Bewegungen dürfen durchaus nicht steif und schwerfällig ausgeführt werden, wie von gewissen Fechtern, die an ihre Stelle genagelt zu sein scheinen; man muss im Gegentheil Geschwindigkeit und Gewandtheit entfalten, wie bei Ausübung irgend eines Kunststückes."

„Möge sich der Schüler in dieser Weise halten, sei es beim Angriffe, sei es bei der Vertheidigung.“

„Sobald der Meister seinen Schüler die Garde einnehmen liess und der Schüler mit dem Degen bewaffnet wurde, so erscheint es nöthig ihm begreiflich zu machen, dass die Hand leicht, frei und ungebunden gehalten werde, da nicht durch die Kraft des Armes, sondern durch die gewandten und schnellen Bewegungen des Handgelenkes die Angriffe ausgeführt werden, ohne dass der Körper hiebei eine Bewegung auszuführen hätte.“

Die erste Stellung mit der bewaffneten Hand lässt der Meister in der Weise nehmen, dass sich die Hand in der Höhe des rechten Kniees befindet und die Spitze der Waffe gegen das Gesicht des Gegners gerichtet erscheint.

„Der Meister wird dieselbe Garde einnehmen,“ — meint Saviolo; „er wird sich so nahe stellen, dass sich seine Waffe mit jener des Schülers in der Mitte kreuzt.“

Wir ersehen hieraus, dass Saviolo entgegen den Meistern seiner Zeit, die sich in die Garde ausserhalb der Mensur begeben, gleich bei Beginn des Unterrichtes bestrebt ist, den Schüler ein festes Engagement nehmen zu lassen.

„In der Ertheilung des Unterrichtes fortfahrend,“ fügt Saviolo bei, „wird der Meister seinen Degen unter jenen des Schülers bringen, wobei er gleichzeitig den rechten Fuss etwas nach rechts setzt, um dem Schüler einen Stoss in den Unterleib beibringen zu können.“

Lukas (welcher sichtlich verlegen ist):

„Und wie soll sich der Schüler verhalten?“ —

Vincentio: — „Der Schüler soll sich mit seiner Garde gleichfalls deplaciren und dieselbe Mensur einnehmen, wobei er ein Contre-tempo auszuführen hat.“

„Zu diesem Zwecke wird der Schüler den rechten Fuss ein wenig seitwärts bringen, hierauf den linken Fuss folgen lassen; indem der Schüler in dieser neuen Stellung den Körper auf der rechten Seite aufdeckt, führt er einen Stoss gegen den Unterleib des Meisters, wobei die Hand derart gedreht ist, dass die Finger nach unten und das Handgelenk nach aussen zu liegen kommt.“

„Der Schüler wird auf diese Art treffen können ohne Gefahr zu laufen, selbst getroffen zu werden.“

„Wenn man nicht im Stande ist, seinen Feind angreifen zu können, so muss man sich wenigstens zu vertheidigen wissen.“

Saviolo demonstrirt hierauf, in welcher Art und Weise er einen Stoss vereitelt, wobei er in die Garde zurücktretend ein „Mandritto“ gegen den Kopf des Gegners ausführt.

Hierauf soll der Schüler mit dem linken Fuss vorwärts treten und ein „Imbroccata“ ausführen, wobei er seine Garde — den Griff der Waffe — zu erheben hat, um dem früheren Angriffe zu begegnen.

Der Meister weicht durch eine Körperbewegung diesem neuen Angriffe aus.

Die Spiele folgen in dieser Art aufeinander.

Der Meister und der Schüler, rechts und links ausweichend, bringen sich gegenseitig „Imbroccatas“ und „Stoccatas“ bei, letztere mit der linken Hand parirend; diesen Angriffen trachten sie durch eine Bewegung nach rückwärts oder seitwärts zu entgehen, gleichzeitig ein Mandritto ausführend, welcher neue Angriff durch einen mittelst stark ausgeführter Opposition zu erfolgenden Gegenhieb abgewehrt wird.

Obwohl Saviolo stets für die Behauptung Sorge getragen hat, dass seine Schule die Quintessenz der besten Schulen ist, ist dieselbe bisher nichts weiter als eine Nachahmung jener von Grassi.

In dem nachfolgenden Spiele können wir aber die Beobachtung machen, dass Saviolo auch ein Kenner der Schule Carranzas ist, denn er nimmt in seine Lectionen auch die spanische Schule auf.

Vincentio: — „Gleichzeitig, als der Meister ein Mandritto ausführt, wird der Schüler die Spitze des rechten Fusses gegen den Meister richten, wobei die Ferse vor die Mitte des linken Fusses zu stehen kömmt; der Körper wird nach rechts gedreht, aber die Balance am linken Beine beibehalten.“

„Gleichzeitig hat der Schüler die Hand zu drehen, das Rapier nach aussen zu bringen, in Stoccata, und mit der Spitze den Unterleib des Meisters zu bedrohen.“

„Indem der Schüler diese Stoccata ausführt, wird er Sorge zu tragen haben, dass er die Hand erhebt, aber den Körper nicht vorwärts bewegt.“

Dieser Angriff wird „Demi-incartata" genannt.

„Wenn der Schüler mit der Kunst seitwärts zu passiren vertraut sein wird und im Stande ist, mit Leichtigkeit die Spitze seiner Waffe in den Unterleib seines Meisters zu stossen, so wird man ihn lehren nach rückwärts zu passiren, wobei er diese Bewegung mit einem Revers nach dem Kopfe des Gegners zu begleiten hat, wenn ihm letzterer einen Estocade beizubringen trachtet."

Es darf nicht wundern, wenn die Uebungen in den Fechtsälen des XVI. Jahrhundertes einen absolut conventionellen Charakter annahmen; der Grund lag theils in der unlenkbaren, steifen, massiven Waffe, die für den Unterricht in Verwendung kam, theils an dem Mangel genügender Schutzvorrichtungen, die eine gewisse Vorsicht bei den Uebungen aufkommen liessen.

Als eine grosse Ungeschicklichkeit hätte es gegolten, seinen Gegner an einer anderen Stelle als auf den gepolsterten Rock zu treffen. Niemand hätte mit Fechtern, die diese Regel ausser Acht liessen, die Uebungen fortgesetzt.

Wenn man bedenkt, dass der Angriff nicht allein gegen den durch das Kleid geschützten Körper, sondern auch gegen den Kopf und namentlich der Stoss gegen das Gesicht geführt wurde, so kann man sich leicht vorstellen, dass trotz aller Vorsichtsmassregeln und hierauf Bezug habenden Regeln oft Verletzungen stattgefunden haben, und Ursache beklagenswerther Unfälle waren.

Das Wort „Foil" wird oft von den Schriftstellern dieser Epoche angewendet; es bedeutet einen stumpfen Degen, ohne Spitze, also eine Schulwaffe.

Diese „Foils" waren für die auszuführenden Scheinangriffe bestimmt; sie waren besonders bei einem System nöthig, bei welchem mit Vorliebe aus naher Mensur gegen das Gesicht oder den Unterleib gestossen wurde, oder Körperhiebe sowohl mit Hilfe des Handgelenkes als auch des Vorderarmes geführt wurden.

Bei einem ernsten Zusammenstosse war es keine Seltenheit, dass es auf beiden Seiten erhebliche Verwundungen gab.

Für Vincentio bilden die Mensur und das Tempo Fragen von besonders hervorragender Wichtigkeit; er trachtet in der Unterredung mit

seinem Schüler nicht nur diese, sondern auch jede weitere theoretische Frage mit grosser Genauigkeit zu beantworten.

Aber trotz der weisen Bemerkungen seitens des Meisters scheint der Schüler, wie wir dem nachstehenden Dialoge entnehmen können, in gewissen Fällen im Zweifel zu sein.

Lukas: — „Warum hat man es nöthig, so viele Lectionen zu nehmen, um ein einfaches „Mandritto" führen zu lernen?"

Geduldig erklärt der Meister seinem Schüler auch diese Frage.

Nach langer Erörterung gelangt der Meister dahin, dem Schüler den Beweis zu liefern, dass nicht ein Jeder begabt ist den Hieb so zu führen, wie er geführt werden soll; es genügt nicht durch blossen Instinkt zu treffen, man muss den Hieb so zu führen verstehen, dass man sich während der Bewegung nicht exponirt, seitens des Gegners getroffen zu werden.

Trotz aller zahlreichen Abhandlungen über den Angriff mit der Schneide der Klinge als: „Mandritti," „Riversi," „Stramazzoni" und „Cariadi," die Saviolo mehr in der Absicht lehrt, um der Eigenliebe der Engländer zu schmeicheln, die noch an den Grundsätzen der alten Schule hiengen, setzte der Meister mehr Vertrauen in die Spitze der Waffe, welche, seiner Ansicht nach, für alle Erfordernisse des Einzelnkampfes genügt.

Vincentio: — „In jenen Fällen, wo die Ehre im Spiele ist, wo sich das Leben in Gefahr befindet, rathe ich keinem meiner Freunde, „Coups de revers" oder „Mandrittis" auszuführen; es ist viel einfacher, sich im Momente der Gefahr der Spitze zu bedienen."

Entgegen den Principien der modernen Fechtkunst ertheilt Saviolo seinen Schülern den Rath, niemals in geraden Linien gegen den Gegner vorzutreten.

Der Meister huldigt der, von den Spaniern lange beibehaltenen Methode, dass man sich dem Gegner mit mehr Sicherheit nähern kann, wenn man seine Garde deplacirt, d. h. wenn man durch Seitwärtsbewegungen die Mensur verkürzt, als wenn man in gerader, der directen Linie vorgehen würde.

„Aber abgesehen davon, dass man sich im ersten Falle dem Gegner mit mehr Sicherheit nähern konnte, wird man bei einer

Seitwärtsbewegung auch leichter in den Stand gesetzt, sich der feindlichen Klinge bemächtigen zu können."

Die Fechtmeister jener Zeit, die sich eines besonderen Rufes zu erfreuen hatten, wurden in allen Ehrensachen als Schiedsrichter berufen. Sie allein regulirten, mit dem Ansehen eines Ceremonienmeisters, alle Schwierigkeiten, die aus der Ehrenangelegenheit entstanden.

Wir finden daher, dass nicht selten in den italienischen und spanischen Abhandlungen über die Fechtkunst ein grosser Theil dem Studium über Ehrenangelegenheiten gewidmet ist. Die Schüler werden belehrt, wie man sich bei Streitfragen zu benehmen hat, und in welcher Art die entstandenen Differenzen, würdig eines Edelmannes, zu schlichten sind.

Bei Besprechung des Werkes von Antonio Manciolino — 1536 — haben wir gesehen, dass für diesen Meister der Streit selbst eine Kunst gewesen zu sein scheint, wenigstens ebenso wichtig, wie die Fechtkunst selbst, so dass er hierüber die Abhandlung der letzteren vollständig vernachlässigt.

Saviolo, der Meister nach der Mode, verliert daher auch keine Gelegenheit, um weise Rathschläge in Ehrenangelegenheiten zu ertheilen, die er mit Methode in seinem zweiten Buche bespricht.

Saviolo betont ausdrücklich, dass die Uebung mit den Waffen durchaus keine Aufmunterung zu unnöthigen oder muthwilligen Duellen sein soll, er empfiehlt seinen Schülern, sich niemals als nur aus guten Gründen zu schlagen; wenn man aber durch die Umstände gezwungen wird, sich zu einer bewaffneten Begegnung zu stellen, so hat man in diesem Falle sein möglichst Bestes zu thun.

Hierauf übergeht der Meister weiters zur Klarlegung seiner Principien und unterzieht den Gebrauch der linken Hand als Parade einer Besprechung.

Lukas: — „Ist es nicht besser mit dem Degen, als mit der linken Hand zu pariren?"

„Eine solche Parade scheint mir für die Hand gefährlich zu sein."

Vincentio: — „Beabsichtigt man mit der linken Hand den Angriff abzuwehren, so muss man einen Handschuh anwenden, aber selbst in diesem Falle muss man auf eine leichte Verwundung gefasst sein."

Wenn man die Länge und das Gewicht des damaligen Degens und die damit verbundene Ungelenkigkeit in Betracht zieht, die es schwer zuliess, mit dem Degen Paraden in unserem Sinne auszuführen, so wird man es leicht begreiflich finden, dass man Zuflucht zu Gegen-Attaquen, sowie zur Parade mit der linken Hand nahm, welche Parade übrigens nicht nur als verabscheuungswürdig bezeichnet, sondern auch gleichzeitig als gefährlich erkannt, bald verworfen wurde.

In dieser Epoche beschränkte sich die Führung des Degens auf die Attaque.

Saviolo lehrte drei Arten von Stössen, obgleich er dieselben nicht definirt.

Jener Stoss, der oberhalb des Degens oder des Armes oder des Dolches traf, wurde „Imbroccata“ genannt. Bei Führung dieses Stosses wurden die Nägel der bewaffneten Hand nach unten, demnach die Hand in der Pronationslage gehalten, ausgenommen in dem Falle, wenn die Volte in Anwendung kam.

Der oberhalb des Degens geführte Stoss hatte Aehnlichkeit mit unserem an der Tierce-Seite geführten Stosse, während der über den Dolch geführte, dem späteren, jetzt nicht gebräuchlichen Prime-Stosse, den wir in „Traité de l'art des armes von M. la Boëssière“*) abgebildet finden, ähnelte.

Der unterhalb des Degens oder des Armes sowie des Dolches in die innere Seite geführte Stoss, führte den Namen „Stoccata.“

Die Hand konnte sich hiebei in der Pronation oder in jeder anderen Lage befinden.

Wir ersehen, dass ein charakteristischer Unterschied der Stösse darin bestand, ob selbe oberhalb oder unterhalb des Degens oder des Dolches geführt wurden.

Die dritte Art von Stoss „Punta riversa“ genannt, wurde von der linken Seite gebracht.

Dieser Stoss konnte sowohl gegen die hohen wie tiefen Partien des Körpers gerichtet werden.

*) Paris 1818, Tafel 2.

Die meisten Stösse wurden in Folge der Klingenhaltung, die nicht immer gegen den Körper des Gegners gerichtet erschien, ziemlich rechts abseits beigebracht.

Ein Stoss, von der linken Seite geführt, gehörte demnach zu einer wohl zu unterscheidenden Kategorie; Saviolo nannte diesen Angriff „Riversa,“ wegen seiner Uebereinstimmung mit dem Hiebe „Riverso,“ welcher entgegengesetzt dem „Mandritto“ geführt wurde.

Saviolo wendete gleich seinen Fachgenossen die „Passes“ an, um sich dem Gegner nähern oder dessen Angriffe ausweichen zu können.

Diese „Passes“ wurden nach der rechten oder linken Seite oder auch nach vorwärts ausgeführt; im letzteren Falle aber nur dann, wenn die Klinge des Gegners durch die linke Hand oder mittelst des Dolches abgelenkt werden konnte.

Mit den gleichen Fussbewegungen wurde auch der Rückzug angetreten, sei es, dass dieser in der Absicht erfolgte, um ausserhalb der Stossweite der feindlichen Klinge zu gelangen, sei es, um nach erfolglosem Angriff einen Nachstoss oder Hieb leichter führen zu können.

Als Riposte wurde die Ausführung eines Imbroccatas oder einer Stoccata in die tiefen Linien oder ein Kniehieb empfohlen.

Eine weitere Fussbewegung, bei welcher mit dem linken Fusse seitwärts getreten wurde, führte den Namen „Incartata“; sie entsprach der Volte, wie selbe bis Ende des vorigen Jahrhundertes geübt wurde.

Vincentio: — „Sobald man den Degen gezogen hat, nehme man sofort die Garde ein. Man trachte, sich dem Gegner zu nähern, ohne aber hiebei sprungartige Bewegungen auszuführen.“

„Beabsichtigt man die Garde, beziehungsweise die Stellung der Hand zu ändern, so begebe man sich ausserhalb der Stossweite des Degens.“

„Der Rückzug muss jedoch wohl überlegt und gut ausgeführt werden, denn ein geübter Gegner kann diesen Augenblick benützen, um uns zu verwunden.“

„Es ist sehr gefährlich, den Gegner ausserhalb der Stossweite des Degens treffen zu wollen, da man während des Vortretens alle Aufmerksamkeit auf die Art des Avancirens zu richten hat.“

Hat man die Garde ausserhalb der Stossweite des Degens genommen und will zur Ausführung des Stosses die Mensur gewinnen, so trachte man mit dem rechten Fusse allmählich vorzutreten, um den Vortheil zu gewinnen; der linke Fuss folgt langsam nach, wobei die Spitze der Klinge nach der inneren Seite gerichtet sein muss. Hat man die Mensur gewonnen und das Tempo ergriffen, so führe man eine „Estocade“ gegen den Unterleib oder das Gesicht des Gegners.“

Ueber das Tempo, welches der Meister neben der Mensur als den wichtigsten Theil der Fechtkunst bezeichnet, lässt sich Saviolo folgend vernehmen:

Vincentio: — „Wenn der Gegner im Vorwärtsschreiten ein directes „Stoccato“ führt, so befindet er sich im Tempo.“

„Aber wenn der Gegner innerhalb der Mensur zu einem „Punta riversa“ Zuflucht nimmt, so passiret mit dem linken Fusse nach vor, bei gleichzeitigem Vorhalten der Spitze der Klinge; in diesem Falle werdet Ihr Euch im Tempo befinden.“

„Wenn der Gegner ein „Imbroccata“ ausführt, so soll man mit einer „Estocade“ gegen das Gesicht ripostiren, wobei man ein wenig die Spitze der Klinge und den Körper nach rechts dreht.“

„Wenn weiters der Gegner den Stoss gegen das Bein richtet, so soll man den Fuss zurückziehen, indem man einen Kreis beschreibt, hat aber gleichzeitig eine „Estocade“ gegen das Gesicht zu führen.“

„Dies ist ein passendes Tempo.“

„Schliesslich, wenn der Gegner ein „Stramazzone“ gegen den Kopf beabsichtigt, so parire man mit dem Degen, wobei man das linke Bein vorwärts bringt und dreht die Hand derart, dass die Spitze der Klinge im „Imbroccata“ eindringen kann.“

Der Meister gibt keine Definition des Tempo, aber was er nicht erklärt, trachtet er durch praktische Beispiele begreiflich zu machen.

Es ist seltsam, dass Saviolo den Rath ertheilt, die Stösse so wenig als möglich gegen die Brust zu führen; er empfiehlt vielmehr gegen das Gesicht oder den Unterleib zu stossen.

Unter der letzteren Bezeichnung versteht der Meister die ganze Partie des Körpers unterhalb der Rippen.

Er erklärt seine Vorliebe für diese letzteren Stösse durch die Thatsache, dass jede Verwundung dieses Körpertheiles eine grosse Gefahr für das Leben mit sich bringt.

Das Gesicht eignet sich besser für den Angriff als die Brust, meint Saviolo, da es nicht gedeckt ist, wodurch leichter eine schwere Verwundung stattfinden kann; aber auch der Umstand, dass eine leichte Verletzung des Kopfes oder des Gesichtes nicht selten die Augen und den Mund des Verwundeten mit Blut füllt, kommt diesen Angriffen zu statten, weil uns hiedurch der Gegner vertheidigungslos auf Gnade und Ungnade verfallen ist.

Der erste Theil der „Praxis" handelt von dem Degen allein. Er enthält eine Fülle von Erklärungen über die zweckmässigste Manier nach vorwärts oder rückwärts zu passieren, über das Tempo und die Mensur, sowie die Opposition mit der linken Hand, die alle in Form von Angriffen oder Attaquen gegeben sind.

Der Angriff erfolgt direct gegen den Körper des Gegners, in den seltensten Fällen gegen die feindliche Klinge; nur dann, wenn ein Schritt zur rechten Seite ausgeführt werden kann, gibt Saviolo ein Wegschleudern der Klinge des Gegners zu, welcher Bewegung gewöhnlich eine Stoccata unter dem Arme folgte.

Es hat den Anschein, dass das Wechseln der Waffe während des Kampfes aus der einen in die andere, — der rechten in die linke Hand — oder umgekehrt als eine besondere Kunst gelehrt und mit Erfolg ausgeführt wurde. Der Provençale Henry de Sainct-Didier huldigte gleichfalls diesem Systeme.

Von dem Momente an, wo sich eine Trennung des Angriffes mit der Schneide von jenem der Spitze bemerkbar machte, und die Entscheidung zu Gunsten des Stosses ausfiel, wurde das Spiel mit dem Degen allein als die Basis der Fechtwissenschaft betrachtet; aber da bei dem Stande der damaligen Schule die Anwendung der linken Hand absolut nothwendig war, um erfolgreich die Offensive oder die Defensive zu vollenden, erschien es als ein Gebot der Nothwendigkeit gleichzeitig die linke Hand mit dem Dolche zu bewaffnen.

Zur Zeit der Meister Aggrippa, Viggiani und Grassi bildete nebst dem Schwerte die kleine „Rotella“ die gewöhnliche Ausrüstung eines Mannes vom Range.

Aber als das Spiel mit der Spitze sich immer mehr und mehr Bahn brach und in die Mode kam, tauschte man bald den Schild mit dem zierlicheren Dolch, welcher zur Abwehrung der Stösse geeigneter erschien, überdies den Vortheil hatte, gegebenen Falles selbst als Angriffswaffe verwendet zu werden.

Der zweite Theil des ersten Buches handelt von dem combinirten Spiel des Degens und des Dolches.

Ueber die, bei gleichzeitigem Gebrauche beider Waffen einzunehmende Garde, lässt sich Saviolo folgend vernehmen:

„Wenn ich wünschen würde, einen guten Schüler heranzubilden, so würde ich ihm den Degen in die rechte und den Dolch in die linke Hand geben; ich würde den Schüler jene Stellung einnehmen lassen, die ich für das Spiel mit dem Degen allein angedeutet habe, und zwar den rechten Fuss vorwärts, die Spitze des Degens leicht nach rückwärts, den Dolch aber wohl vor dem Körper gehalten.“

„Ich lasse bei Einnehmen der Stellung des Schülers das rechte Knie biegen, die rechte Ferse im rechten Winkel gegenüber des linken Fusses stellen, und ihn hierauf bei Beobachtung der richtigen Mensur gegen die linke Seite des Gegners passiren.“

„Meinerseits führe ich dann gegen den Unterleib des Schülers unterhalb seines Dolches eine „Stoccata,“ wobei ich leicht meinen rechten Fuss gegen seine linke Seite bringen werde.“

Lukas: — „Und wie soll sich der Schüler hierauf verhalten?“

Vincentio: — „Der Schüler hat den Angriff mit der Spitze seines Dolches zu pariren, und seinerseits zu trachten, mir gleichzeitig eine „Stoccata“ gegen den Unterleib unterhalb des Dolches beizubringen.“

„Ich werde nun diesen Angriff mit der Spitze des Dolches nach aussen abwehren und oberhalb seines Dolches eine „Imbroccata“ nachstossen.“

„Diese „Imbroccata“ wird der Schüler mit dem Dolche pariren, indem er denselben aufwärts dreht, mit dem rechten Fusse gegen meine

linke Seite parirt und mir eine „Imbroccata“ oberhalb des Dolches beibringt.“

„Zur selben Zeit werde ich diesem Angriffe mit der Spitze des Dolches nach aussen, zur linken Seite ausweichen, und werde dem Schüler unterhalb seines Dolches mit einer „Stoccata“ gegen seinen Unterleib antworten, wobei ich mit dem rechten Fusse gegen die linke Seite treten werde.“

„In diesem Momente werde ich, um mein Gesicht zu schützen, meinen Körper aus der Lage bringen, die Spitze des feindlichen Degens gegen die rechte Seite ablenken und dem Gegner mit einer „Riversa“ gegen den Kopf antworten, wobei ich mit dem rechten Fusse zurücktrete.“

„Der Schüler ist gezwungen, mit dem linken Fusse dorthin zu treten, wo sich der rechte Fuss befand, er wird den Dolch hoch und gerade vor sich halten müssen, wobei er die Hand, welche den Degen hält, derart dreht, dass die Spitze desselben gegen meinen Unterleib gerichtet erscheint. Auf diese Art ist die „Riversa“ mit Schwert und Dolch parirt.“

In diesem Gange sehen wir auch bestätiget, dass der Stoss „Imbroccata“ oberhalb des Dolches und die „Stoccata“ unterhalb des Dolches ausgeführt wurden.

Es sei hier bemerkt, dass nicht immer der Dolch als Parade angewendet wurde, um gleichzeitig einen Stoss gegen den Gegner führen zu können, es wurde auch des öfteren getrachtet, sich mittelst des Dolches der feindlichen Klinge zu bemächtigen, um leichter den beabsichtigten Angriff ausführen zu können.

Vincentio ist bestrebt, seinem Schüler noch weitere Rathschläge zu ertheilen.

Vincentio: — „Ob Ihr nun selbst das Tempo oder die Mensur ergreift, oder ob der Gegner den Kampf eröffnet, man läuft stets Gefahr, durch ein Contre-Tempo, wenn dasselbe entschlossen ausgeführt wird, verwundet oder getödtet zu werden.“

„Ist man jedoch selbst gewandt, so wird man Zeit und Mensur gewinnen und selbst den Gegner treffen, wobei man dieser Gefahr ausweicht.“

„Wenn der Gegner den Degen kurz hält und seine Garde nach der Aussenseite genommen hat, so ist man im Stande, in gerader Linie mit einer „Punta riversa“ gegen den Unterleib oder das Gesicht anzugreifen.“

„Es ist nöthig, dass die Schnelligkeit bei Ausführung des Stosses eine derartige ist, dass Euer Degen bereits die Hälfte des Dolches passirt hat, bevor der Gegner im Stande ist, mit Hilfe seines Dolches die Attaque abzuwehren.“

„Ihr werdet auch Sorge zu tragen haben, dass die Hand hiebei nach links gedreht ist; und wiewohl der Gegner zu pariren getrachtet hat, so wird er doch im Gesichte oder am Unterleib getroffen werden.“

„Man vergesse aber ja nicht, unmittelbar nachdem man getroffen hat, sich mit dem rechten und dem linken Fuss um einen halben Schritt zurückzuziehen.“

Vincentio gibt auch weiters bekannt, wie man sich gegen eine hohe oder eine tiefe Garde zu verhalten habe.

Vincentio: — „Wenn der Gegner seine Garde in den hohen Lagen eingenommen hat, so kann man auch eine „Stoccata“ gegen den Unterleib fingiren, wobei man ihn nöthigt, auf diesen Angriff zu antworten; passirt hierauf zur linken Seite und weicht der Klinge rechts aus, passirt hierauf neuerdings mit dem rechten Fuss gegen die linke Seite und bringt im selben Augenblicke dem Gegner eine „Riversa“ oberhalb seines Degens bei . . .“

Gegen eine tiefe Garde des Gegners lässt der Meister folgend angreifen:

Vincentio: — „Gegen eine tiefe Garde greife man von der rechten Seite an, wobei der Körper nach links zu biegen ist; führe einen Pass zur linken Seite aus, bringe die Spitze der Klinge unterhalb der Klinge des Degens, so dass sie aufwärts gegen den Unterleib gerichtet ist, und erhebe schliesslich so rasch als möglich den Dolch nahe an die Garde seines Degens.“

Alle diese Bewegungen, sowie jene des Körpers müssen aber in ein und demselben Momente erfolgen.

Saviolo hatte bei gleichzeitiger Handhabung des Degens und des Dolches eine besondere Lieblings-Garde.

Bei dieser wurde die „Garde des Degens“ — der Degengriff — nahe dem rechten Schenkel, die Spitze der Klinge in gleicher Höhe des Mundes gehalten; die linke, mit dem Dolche bewaffnete Hand befand sich vor der Mitte der linken Brustseite, die Spitze der Waffe war nach der Schulter des Gegners gerichtet.

Die Körperstellung war jener der anderen Garden gleich; der rechte Fuss vor.

„Aus dieser Garde,“ sagt Saviolo, „wird der Meister gegen seinen Schüler eine „Punta riversa“ stossen, wohl zielend zwischen den Arm und den Degen, wobei er sich ein wenig nach rückwärts und links aufdeckt.“

Lukas: — „Was soll der Schüler während dieser Zeit machen?“

Vincentio: — „Während der Meister den Stoss vollführt, soll der Schüler denselben mit dem Dolche nicht abzulenken suchen, sondern bloss den Degen drehen und mit dem linken Fusse gegen die rechte Seite des Gegners treten, wobei die Spitze des Degens oberhalb der feindlichen Waffe zu stehen kommt.“

„Wenn hierauf der Schüler rechts stösst, so dringt der Degen in die rechte Seite des Unterleibes ein.“

Lukas: — „Und was wird der Meister in einem ähnlichen Falle thun?“

„Vincentio: — „Wenn Euch der Meister den Stoss beibringt und Ihr demselben ausweicht, indem Ihr gegen seine rechte Seite passiret, wird er trachten, mit dem rechten Fusse behende zurückzutreten, wobei er den Körper nach rückwärts neigt, um Eueren Degen mit seinem Dolche zu engagieren; gleichzeitig führt der Meister ein „Mandritto“ gegen Eueren Kopf.“

Lukas: — „Und was wird mir dann zu thun übrig bleiben?“ —

Vincentio: — „Ihr werdet Eueren rechten Fuss an die Stelle bringen, an der sich der rechte Fuss des Meisters befand, die Spitze der Klinge ist im Momente der Abwehr des „Mandritto“ gegen den Unterleib oder das Gesicht des Gegners zu richten.“

Wir ersehen, dass Saviolo den Dolch nur als Vertheidigungswaffe behandelt wissen will, um leichter im Stande zu sein, mit dem Degen den beabsichtigten Angriff auszuführen.

Saviolo nimmt noch eine weitere Garde bei gleichzeitigem Gebrauch des Degens und des Dolches an.

Bei dieser wurde der linke Fuss vorgesetzt, wobei die mit dem Dolche bewaffnete linke Hand in gleicher Linie mit der Schulter, die Nägel nach innen, gehalten wird; die Spitze des Dolches ist gegen den Gegner gerichtet, die rechte mit dem Degen bewaffnete Hand wird nahe der rechten Hüfte und die Spitze in gleicher Höhe mit jener des Dolches gehalten.

Aus vorstehenden Abhandlungen können wir zur Genüge entnehmen, dass Saviolo seine Kunst wohl verstand und mit den verschiedenartigsten Methoden und Schulen vertraut war, ohne aber zur Entwickelung der Kunst selbst viel beigetragen zu haben.

Wie barbarisch vom Standpunkte der modernen Fechtkunst die damalige Führung des Degens erscheinen mochte, so war sie doch wahrhaft überlegen dem combinirten Spiele mit dem Degen und dem Schilde, dem Mantel und anderen Angriffs- und Vertheidigungswaffen.

Den Edelleuten dieser Epoche gefiel das moderne, durch Saviolo eingeführte Spiel und sie bevorzugten die fremden Meister.

Die Sonderbarkeit der fremden, unbekannten Kunstausdrücke, deren sich diese Meister bedienten, ihre philosophischen Abschweifungen bei der Waffenführung, die plötzlich zur Wissenschaft erhoben, bei der es nicht mehr auf blose Kraftentwickelung ankam, gaben ihren Lectionen ein besonderes Relief und einen besonderen Reiz.

Mit welcher Begeisterung sich die Engländer der neuen Principien annahmen, und welchen Zauber dieselben auf den Geist der vornehmen Welt ausübten, beweisen auch die Stellen aus „Shakespeares“ Werken, in welchen der englische Dichter von den fechterischen Kenntnissen seiner Personen spricht.*)

*) Mercutio Oh, es ist ein muthiger Capitaine, der Complimente macht; er ficht so, so wie Du vom Blatte singst, hält das Tempo ein, die Mensur und das Verhältnis; er beobachtet seine halben Noten, — Eins, Zwei und in deiner Brust sitzt Nummer Drei. — Ein wahrer Fleischhacker eines Seidenknopfes (d. h. er trifft mit positiver Sicherheit den Knopf des Wamses). — Ein Duellant, ein Edelmann aus dem ersten Hause — des ersten und zweiten Beweggrundes (d. h. ein Edelmann ersten Ranges unter diesen Duellanten und

Wir sagen absichtlich: „der vornehmen Welt," denn während diese und die Modeleute sich mit wahrer Lust der neuen Fechtart hingaben, deren wissenschaftliches Spiel sie begeisterte, begegneten anderseits alle diese Neuerungen in den Kreisen der Bürgerschaft und der unteren Klassen vieler Opposition.

Auch in dieser Richtung macht uns der englische Dichter mit den Anschauungen jener Kreise, die sich über diese Neuerungen lustig machten, vertraut.*)

Die Annalen von „Stow" enthalten eine Stelle, welche uns über die in England üblichen Kämpfe mit Schwert und Schild, sowie über den Verfall derselben nach Einführung der neuen Waffe, des „Rapiers", Aufschluss geben.

Wir lesen darüber folgendes:

„Bis in das zwölfte und dreizehnte Jahr der Regierung von Elisabeth war bei allen Kämpfen das Schwert und der Schild einzig und allein im Gebrauche."

„Der Schild hatte einen Fuss im Durchmesser und im Mittelpunkte war eine Spitze von vier oder fünf Zoll Länge. Später machte man den Schild eine halbe Elle lang, mit einer Spitze von zehn bis zwölf Zoll in der Länge, die zum Brechen des feindlichen Schwertes diente, oder

einer, der die ganze Wissenschaft des Händelsuchens versteht, den ersten und den zweiten Beweggrund, weshalb man sich schlagen soll. Es wurden auch in diesem Sinne von den alten Meistern Anleitungen gegeben. — Ebenso spricht der Clown in dem Lustspiele „Wie es Euch gefällt" sogar von einem siebenten Beweggrund in demselben Sinne). —

Ah! das unsterbliche „Passado," „Punta reversa," das „Hai!" (d. h. da hast du den Stoss! Der Ausdruck oder besser gesagt der Ruf „hai" wurde gebraucht, wenn ein Stoss den Gegner erreichte) — Romeo und Julie, 2. Act, 4. Scene.

*) Wirth: Dich fechten zu sehen, dich fuchteln zu sehen, dich traversiren zu sehen, zu sehen dich hier, zu sehen dich dort, deine „Puntas," deine „Stoccatas," deine „Riverso," deine Distanz, deine „Montante" zu sehen.

Ist er todt, mein Aethiopier? ist er todt, mein Francisco? He, mein Erzheld? Was sagt mein Aesculap, mein Galan? mein Hollunderherz? Ha, ist er todt, mein Raufbold, ist er todt?

(Lustigen Weiber von Windsor. 2. Act, 3. Scene).

beim plötzlichen Ansturm das Gesicht, den Arm oder den Körper durchbohren sollte.“

„Bald wurden aber diese Waffen durch die „Estocs“ und die langen Rapiere verdrängt und jener war der eleganteste Cavalier, der die grösste Hemdkrause und das längste Rapier trug.“

„Die grotesken Wirkungen der einen und die schrecklichen Wirkungen der anderen waren die Veranlassung, dass eine Proclamation gegen diese Mode erschien und bei jedem Stadtthore ernste und verlässliche Bürger aufgestellt wurden, mit dem Auftrage, die Passanten auf das genaueste zu beobachten, um ihnen gegebenen Falles die Hemdkrause abzuschneiden, sowie die Spitze der Rapiere, falls die Länge der Klinge mehr als eine Elle betrug, abzubrechen, obgleich diese Tracht auf dem Continente bereits mehr als vierzig Jahre in Gunst stand.“ —

Stow ist nicht die einzige Autorität, die diese Thatsache feststellt.

William Camden,*) welcher gleichfalls über die Einführung des Rapiers in England spricht, schreibt die allgemeine Anwendung dieser Waffe hauptsächlichst den Thaten eines Rowland Yorke zu.

Diese Behauptung wird durch Abraham Darcie (Annalen von Elisabeth) bestätiget, welcher erzählt, dass Rowland Yorke, ein Verräther, der die Stadt Deventer an die Spanier verkaufte, der erste gewesen sei, welcher die „gefährliche und böse Mode, sich mit dem Rapier, genannt „Estoc,“ zu schlagen, nach England gebracht habe, dessen Spiel einzig und allein in der Führung der Spitze besteht.“

In dieser Epoche nannte man die spanische Stosswaffe in England „Rapier.“

Als man sah, dass sich die Spanier, welche den Hof Mariens von England besuchten, allgemein dieser Stoss-Waffe bedienten, wurde das Wort „Rapier“ für jede Art von Degen, mit welchen man Stösse nach spanischer Art ertheilte, angewendet.

Die englischen Reisenden, die Spanien besuchten, erwähnten des spanischen Meisters Carranza, der sich in seinem Lande einer besonderen Berühmtheit zu erfreuen hatte und den Ruf eines Vaters der Wissenschaft der Fechtkunst erlangte. Dies hatte zur Folge, dass sich bald der

*) Englischer Alterthums- und Geschichtsforscher, geboren 1551 zu London.

lebhafte Wunsch rege machte, die neue Waffe und das System kennen zu lernen.

Spanische Professoren kamen nach England und stellten die Grundlage der neuen Methode fest, welche bald das verhältnismässig barbarische Spiel mit Schwert und Schild in die Berge von Schottland verdrängten, wo es sich weiter entwickelte, um später die Basis des Spieles mit dem englischen Säbel zu werden.

„Es dürfte demnach erlaubt sein anzunehmen," — sagt Egerton Castle — „dass die Fechtkunst mit dem Rapier aus Spanien nach England kam, wiewohl das englische Wort „tuck, stuck, oder stock", mit welchem die neue Waffe bezeichnet wurde, deutlich französischen Ursprunges ist, und einfach die Uebersetzung des Wortes „Estoc" ist."

Nach all' dem erscheint es schwer, mit aller Sicherheit zu behaupten, aus welchem Lande die neue Fechtkunst nach England kam.

Die Gewohnheit des Spieles mit der Spitze war schon vor der Zeit, in der man zum erstenmale in England davon sprach, auf dem Continente sehr entwickelt; „es ist demnach nicht erstaunlich" — sagt Egerton Castle — „dass diese Mode, sobald sie auf unserem Boden Fuss gefasst hatte, sich mit grosser Schnelligkeit zuerst unter den Edel- und Hofleuten, und hierauf bei allen anderen Fechtern verbreitete."

Die Fechtkunst mit dem „Rapier" und dem Dolche wurde mit Leidenschaft gepflegt, sobald diese Modewaffen in den Fechtschulen in England Einlass gefunden hatten.

In London erlangten die italienischen und spanischen Meister einen bedeutenden Ruf, ohne Zweifel zum Nachtheil der englischen Lehrer.

Dass die englischen Meister gegen die fremden Lehrer, die ihr bisher verfolgtes System als vollkommen veraltet hinstellten und selbst ihre nationalen Waffen verdrängen sollten, Stellung nahmen, ist wohl selbstverständlich.

Als Beweis dient uns die boshafte biographische Skizze über Saviolo von Georges Silver,*) aus der genügend der Hass zu ersehen ist,

*) Georges Silver. — Gentleman — Paradoxe of Defence, wherein is proved the true ground of fight to be in the short ancient weapons, and that the Short Sword hath the advantage of the long sword or long rapier, and the weaknesse and imperfection of the rapier fight displayed.

von dem die einheimischen Meister gegen die fremden Lehrer erfüllt waren.

Da Silver keinen Erfolg hatte, Saviolo mit dem Schwerte in der Hand zu besiegen, so unternahm er es, um den italienischen Meister keinen Vorsprung gewinnen zu lassen, denselben in seinem „Paradoxe of Defence" mit der Feder zu bekämpfen, oder vielmehr zu verspotten.

Together with an admonition to the noble, ancient, victorious, valiant and most brave nation of Englishmen, to beware of false teachers of defence and how they forsake their own natural fights; with a brief commendation of the noble science or exercising of arms.

Londres 1599.

Bei dieser Gelegenheit wollen wir nicht unerwähnt lassen, dass Georges Silver der einzige Autor war, den England im XVI. Jahrhundert aufzuweisen hat, da mit Ausnahme der englischen Uebersetzung des Werkes von Giacomo di Grassi, deren Ausgabe zu London im Jahre 1594 erfolgte, in diesem Jahrhundert kein weiteres Werk über die Fechtkunst in England erschien.

Das nächste Werk waren sechzehn Kupfertafeln mit erklärenden Legenden, aber ohne weiteren Text.

Dieses Bilderwerk erschien unter dem Titel:

„Mars His Field or The Exercice of Armes, wherein in lively figures is shewn the Right use and perfect manner of Handling the Buckler, Sword and Pike.

With the wordes of Command and Brefe instructions correspondent to every Posture. Londres 1611.

Das Werk war bei Roger Daniell erhältlich.

Diesem Werke folgte jenes von:

Joseph Swetnam: — The School of the Noble and Worthy Science of Defence. Being the first any Englishmans invention, which professed the sayd Science: So plainly described that any man may quickly come to the true knowledge of their weapons with small paines and little practise.

Then reade it advisedly, and use the benefit thereof when occasion shal serve, so shalt thou be a good Common-wealth man, live happy to the selfe and comfortable to the friend.

Also many other good and profitable Precepts for the managing of Quarrels and ordering thy selfe in manny other matters. London 1617.

Das Werk, welches jenem von Saviolo sehr ähnelt, ist dem Prinzen Karl von Wales gewidmet.

In diesem kleinen, äusserst seltenen Buche werden uns die Namen und theilweise Biographien von drei der berühmtesten italienischen Meister dieser Epoche überliefert.

Georges Silver tritt in seinem Werke als Vertheidiger der alten englischen Meister auf, und spottet der populären Geschmacksrichtung, die den fremden Meistern Vorschub leistet.

Der Ton, voll bitteren Sarkasmus, lässt vermuthen, dass das Privilegium, welches die Genossenschaft der Meister von Heinrich VIII. erhielt, nicht mehr in Kraft bestand, denn dann wäre es den englischen Meistern ein Leichtes gewesen, den fremden Meistern den Unterricht zu verbieten.

„Unglücklicher Weise," — man muss es wohl gestehen, sagt Egerton Castle, — „war die professionelle Eifersucht nirgends so lebhaft und erbittert, als unter den Fechtmeistern."

Georges Silver lässt sich infolge dieser Voreingenommenheit zu einer eigenthümlichen Beweisführung hinreissen.

„Ich schrieb dieses" — sagt Silver — „nicht um die Todten herabzusetzen, sondern um die Unzulänglichkeit ihrer Schule, von welcher die italienischen Meister in Ausübung ihrer Profession Proben abgelegt haben, zu beweisen."

„Es gab zu London zu meiner Zeit drei italienische Professoren der Fechtkunst, und zwar:

den Signor Rocko,

den Signor Jeronimo, der Gehilfe oder Assistent des ersteren, und

den Signor Vincentio Saviolo."

„Signor Rocko, der vor dreizehn Jahren nach England kam, lehrte seine Kunst den Edelleuten des Hofes."

„Er liess unter anderen seinen Schülern Bleisohlen anlegen, damit sie für den Kampf eine um so grössere Gewandtheit der Füsse erlangen."

„Für die Localitäten, die sich in einem sehr schönen Hause zu Warwick-Lane befanden und von dem Italiener als sein „Collegium" bezeichnet wurden, verausgabte er eine grosse Summe Geldes, denn er hielt es für viel zu gering, sich nur eine einfache Schule zu halten, da er der Meinung war, der erste Fechtmeister der ganzen Welt zu sein."

„Er liess die Wappen der Pairs und Edelleute, die seine Schüler waren, prachtvoll malen und hieng unter dieselben deren Waffen auf.“

„Der Saal war geräumig, ringsum standen Stühle und Bänke, um bequem den Lectionen beiwohnen zu können. Damit jede Art von Bequemlichkeit geboten würde, — bemerkt weiters der Autor des „Paradoxe of Defence“ — befand sich im Saale ein grosser viereckiger Tisch, der mit einem reichlich mit goldenen Fransen versehenen Teppich bedeckt war, auf dem sich verschiedene, reich mit Gold verzierte Schreibutensilien befanden.“

„In einer Ecke des Schulzimmers bemerkte man eine Wanduhr mit grossem Zifferblatte. Es gab weiters ein Zimmer, welches mit Waffen angefüllt war; in diesem wurden die besonderen, geheimnisvollen Stösse gelehrt. Rocko nannte es seine besondere Classe.“

„Signor Rocko war bei Hofe sehr beliebt.“

„Ein Edelmann namens „Austen Bagger,“ der den Muth eines tapferen Engländers in sich fühlte, sagte eines Tages im Scherze zu seinen Freunden, dass er sich zu Signor Rocko begeben werde, um denselben zu bekämpfen.“

„Dem Beschlusse folgte die That; vor dem Hause des italienischen Meisters angekommen, rief er ihm zu:“

„Signor Rocko, Du, welchen man als den einzigen im Waffenhandwerke erfahrenen Menschen hält, Du, der Du dich rühmst, jeden Engländer an jedem zu bestimmenden Knopfe zu treffen, Du, der es unternommen hat, die Meere zu durchkreuzen, um den tapferen englischen Edelleuten die Kunst sich zu schlagen zu lehren, Du bist doch nur ein Feigling! — Komm heraus aus deinem Hause, wenn Du es wagst, auf die Gefahr hin, Dein Leben zu verlieren! Ich bin gekommen, um Dich zu bekämpfen.“ —

„Signor Rocko, der vom Fenster seiner Wohnung aus seinen Gegner mit Schwert und Schild bewaffnet sah, lief in aller Eile mit seinem grossen Zweihänder auf die Strasse, und stürzte sich tapfer auf Austen Bagger. Dieser vertheidigte sich tapfer, rückte dem italienischen Meister nahe an den Leib und warf ihn zu Boden. Dessen ungeachtet schenkte der englische Edelmann dem italienischen Meister aus Gutmüthigkeit das Leben.“

„Dies war der einzige ernste Kampf“ — bemerkt der englische Meister Georges Silver — „den jemals Signor Rocko zu bestehen hatte.“

„Einmal jedoch“ — berichtet der englische Autor weiter — „liess sich der italienische Meister zu „Queene Hilhe“ mit Schifferknechten in einen Streit ein, die ihn mit Schlägen ihrer Ruder bearbeiteten.“

„Die Ungleichheit zwischen den Rudern und dem Rapier des Italieners war ebenso gross, wie jene zwischen der letzteren Waffe und den schweren Waffen des vorerwähnten englischen Edelmannes. Man wird demnach den ungleichen Kampf entschuldigen — meint der Autor des „Paradoxe of Defence“ — und in diesem Falle die Partei des Italieners nehmen müssen.“

„Viel später kam Vincentio und Jeronimo an.“

„Diese beiden italienischen Meister, die den Unterricht durch sieben bis acht Jahre am Hofe und in der Provinz den Edelleuten ertheilten, insbesondere aber Vincentio Saviolo, gaben zu, dass die Engländer solide Leute wären, aber sie behaupteten, dass ihnen einerseits in Führung der Waffen die Geschwindigkeit abgehe, sie aber anderseits beim Angriffe des Gegners stark zurückweichen, was ihnen keineswegs zur besonderen Ehre gereiche.“

Ueber das Wort „Unehre“ fühlte sich Silver beleidigt; er und sein Bruder Toby forderten beide Italiener zum Kampfe auf, und zwar: „mit dem Rapier allein, mit dem Rapier und dem Dolche, mit dem Dolche allein, mit dem Braquemart allein, mit dem Braquemart und Schild (bouclier oder targe), mit dem Schwerte für zwei Hände, mit dem Stock (bâton), mit der Streitaxt und endlich mit der maurischen Pike.“

Diese Stelle ist insofern von Bedeutung, als sie uns ein Bild über die Mannigfaltigkeit des Unterrichtes in Führung der Waffen gibt.

„Der Kampf sollte zu „Belle Savage“ auf einem Podium stattfinden, damit jener Fechter, der mehr zurückweicht, als es üblich ist, zu Boden fällt, und Gefahr läuft, sich den Hals zu brechen.“

„Wir liessen“ — sagt Silver — „fünf bis sechs Dutzend Programme drucken, die in ganz London aufgeklebt wurden, und begaben uns zur festgesetzten Stunde mit allen unseren Waffen an den bestimmten Platz, der nur auf Bogenschussweite von der Schule der Italiener entfernt war.“

„Die Aufforderung zum Kampfe wurde den Italienern durch Edelleute überbracht, mit der Botschaft, dass wir ihrer harren; auch eine Menge von Zusehern war gekommen, die den Italienern zuriefen:“

„Auf, und kommt mit uns, es wird Euch kein Uebel zustossen, ausser dass Ihr für immer um Eueren guten Ruf kommen dürftet.“

„Aber trotz allem, was man auch den Tapfern sagen mochte, begaben sich die Italiener nicht an den Ort der Prüfung.“

„Ich glaube wahrhaftig“ — sagt Saviolo weiters — „dass diese an den Tag gelegte Feigheit schon allein genügt hätte, die Italiener zu entehren, wenn sich nicht zwei oder drei Tage später folgender Zwischenfall ereignet hätte.“

„Die Fechtmeister von London, die in der Nähe der Wohnung von Vincentio Bier tranken, sahen die Italiener vorübergehen; sie luden dieselben ein, bei ihrem Tische Platz zu nehmen. Aber die Schlauköpfe von Italienern fürchteten einen Ueberfall und zogen sofort vom Leder.“

„Ein hübsches Mädchen, das sich in Gesellschaft der Italiener befand, lief sofort, Hilfe suchend, die Strasse entlang, mit dem Rufe: „Die Italiener werden getödtet.“ Leute, die eiligst herbeikamen, trennten die Kämpfenden. Die Absicht der englischen Meister war aber durchaus nicht die, ihre Hände mit dem Blute dieser Feiglinge zu besudeln.“

„Am nächsten Tage wurde aber am Hofe erzählt, dass alle englischen Fechtmeister, welche die Italiener angegriffen hätten, von diesen geschlagen worden wären.“

„Dieses Abenteuer hatte zur Folge, dass sich der gute Ruf der Italiener noch mehr verbreitete, und diese ihren mangelhaften Unterricht bis an das Ende ihres Lebens fortsetzten.“

„Nur einmal“ — berichtet der englische Autor — „zeigte sich Vincentio vor seinem Tode tapfer, ohne Zweifel, damit ihm diese Eigenschaft nicht gänzlich abgesprochen werden könne.“

„Eines Tages sagte Vincentio zu „Wells,“ in der Grafschaft „Somerset,“ wo er bei mehreren hervorragenden Edelleuten in grosser Achtung stand, mit grosser Vermessenheit, dass ihm, wiewohl er bereits mehrere Jahre in England Unterricht ertheilt, noch kein Engländer begegnet wäre, der ihn auch nur ein einzigesmal getroffen hätte, sei es im

Spiel mit dem einfachen Rapier, sei es im combinirten Spiele mit Dolch und Rapier."

„Ein tapferer Edelmann, der zugegen war, fühlte sich über diese masslose Prahlerei empört, und sandte sofort insgeheim einen Boten an einen seiner Freunde, Bartholomew Bramble, einen geschickten Fechter und Mann von grossem Muthe, der eine Fechtschule in dieser Stadt leitete."

„Der Bote liess auf dem Wege den Meister die Absicht des Edelmannes, der ihn holen liess, wissen und berichtete alles, was Vincentio gesagt hatte."

„Bald kam der englische Meister an und in Gegenwart von all' den Personen, die den Italiener umgaben, nahm er sein Barret ab und bat Vincentio, eine Flasche Wein anzunehmen."

„Vincentio betrachtete ihn mit Verachtung und erwiderte:

„Warum wollen Sie mir Wein geben?" —

„Wahrhaftig, mein Herr, weil ich gehört habe, dass Sie ein berühmter Fechter sind." —

„Der Edelmann, der den englischen Meister rufen liess, fügte hinzu:

„Meister Vincentio, heisset ihn willkommen, er ist ein Mann Euerer Profession!" —

„Meiner Profession?" — „Und welche ist denn meine Profession?" —

„Er ist ein Meister der edlen Wissenschaft der Vertheidigung." —

„Wahrhaftig" — sagte Vincentio — „Gott hat aus ihm einen soliden Menschen gemacht." —

„Aber der englische Meister wollte noch nicht sein Spiel aufgeben und bat den Italiener von neuem, eine Flasche Wein anzunehmen." —

„Ich habe es also nur mit Euerem Weine zu thun?" —

„Gut, mein Herr! sagte der Engländer, beliebt es Ihnen demnach, auf den Fechtboden zu kommen, den ich in dieser Stadt habe?" —

„Deine Schule befindet sich in dieser Stadt? — Ja, was würde ich in Deiner Schule machen?" —

„Mit dem Rapier und mit dem Dolche mit mir zu fechten, wenn Sie hiezu geneigt sind." —

„Mich mit Dir messen? — Aber, Unglücklicher, ich werde Dir einen, zwei, drei und vier Stösse der Reihe nach in das Auge beibringen."

„Nun wohlan, wenn Sie dies in der That zu Stande bringen, dann thun Sie es! — Es wird um so besser für Sie und um so schlechter für mich sein. Aber ich glaube kaum, dass Sie es verstehen werden, mich zu berühren. Also noch einmal, kommen Sie in meine Schule!“ —

„Mit Dir zu fechten! wiederholte nochmals Vincentio, — bei Gott, ich verachte Dich zu sehr, als dass ich dies thäte!“ —

„Bei diesen Worten erhob der Engländer seine enorme Faust und versetzte Vincentio einen derart heftigen Schlag hinter das Ohr, dass dieser zu Boden fiel. Den Augenblick fürchtend, in dem sich Vincentio erheben wird, fasste der englische Meister einen Eimer, der halb mit Bier gefüllt war.“

„Vincentio erhob sich rasch und die Hand an den Dolch legend, sagte er:“

„Nun gut, dafür werde ich Sie für einige Jahre in das Gefängnis senden.“ —

„Wohlan denn, sagte der Engländer, nachdem Sie mit mir nicht Wein trinken wollen, so trinken Sie auf meine Gesundheit Bier. Und mit den Worten: „Ich trinke allen den feigen Schelmen zu, die sich in England verborgen halten und ich halte Sie für einen der feigsten unter ihnen,“ goss er den Inhalt des Eimers dem Italiener in das Gesicht.“

„Aber Vincentio, der nur sein vergoldetes Rapier und seinen Dolch zur Vertheidigung hatte und gegen den Eimer nicht Stand halten konnte, beendete den Streit damit, dass er sich entfernte.“

Am folgenden Tage begegnete er dem englischen Meister, er hielt ihn mit den Worten an:

„Sie erinnern sich der Art und Weise, in der Sie mich gestern misshandelt haben. Sie hatten Unrecht, aber ich bin ein guter Mensch und ich werde Sie lehren, in welcher Art man einen Stoss zwei Fuss länger ausführen kann, als es irgend ein Engländer zu thun vermag. Aber kommen Sie zuerst mit mir.“

„Hierauf führte der Italiener den englischen Meister zu einem Kaufmann, wo er sich zwei Dutzend Nesteln geben liess.“

Mit den Worten:

„Hier ist ein Dutzend für Sie, das andere ist für mich,“ übergab er diese dem Engländer.

Silver, der sogar angibt, welchen Preis der Italiener für die Nesteln gezahlt hat, unterlässt es in auffallender Weise, das Ende des Abenteuers zu erzählen. Dagegen berichtet „Egerton Castle“:

„Vincentio, der aber seinen Ruf, wie es scheint, nicht umsonst gehabt haben mag, begann seinen Angriff damit, dass er dem englischen Meister das Dutzend Nesteln auf dessen Wammse durchstiess, um ihm zu beweisen, dass er im Stande ist, ihn zu touchiren, an welcher Stelle es ihm beliebt; hierauf führte Vincentio gegen den englischen Meister ein „Estocade“ aus, dessen sich der Letztere noch lange erinnerte.“

„Der italienische Meister Vincentio Saviolo war einer der wackersten Fechter, den England in dieser Epoche aufzuweisen hatte.“

„Ich habe das Werk über die Uebungen mit dem Rapier und dem Dolch von Saviolo gelesen“ — sagt Silver — „finde aber darin keine einzige gute Regel, weder Sinn, noch Verstand.“

„Und Silver fährt fort, das Werk mit all' der Gehässigkeit eines Nebenbuhlers herabzusetzen, der sich in seiner Carrière behindert sieht.“

Nachfolgende Stellen mögen uns einen Beweis liefern, in welcher Art der englische Meister nunmehr das System der italienischen Schule bekämpfte:

„Die Fechtkunst in diesem Jahrhundert, die voll von neuen Erfindungen ist, ähnelt wie die Mode dem Chamäleon, das alle Farben, ausgenommen der weissen, annimmt.“

„Die Fechtkunst mit allen Paraden, ausser den guten, sucht die wahre Vertheidigung in einer schlechten Waffe, das heisst ja, sich auf die Fluren zu begeben, um Gründlinge zu fischen und in die See zu stechen, um Hasen zu jagen.“

„Wenn wir eine wahre Vertheidigung finden wollen, so müssen wir sie dort suchen, wo sie ist: diese findet sich nur bei Anwendung des kurzen Schwertes, des kurzen Stockes — Bâtons — der halben Pike oder anderer Waffen von vernünftigen Dimensionen, aber nicht in der Handhabung des langen Rapiers und Dolches, die höchstens gut sind, um damit Frösche aufzuspiessen.“

„Die englischen Fechtmeister werden der Gesellschaft nur dann nützlich sein, wenn sie nur den Gebrauch der alten englischen Waffen

lehren, deren Gewicht und Länge wohl proportionirt sind, und zu der Gestalt und der Kraft des Menschen im Verhältnisse stehen."

„Kein englischer Fechtmeister soll die Fechtkunst mit dem Rapiere jenem lehren, der sein Leben im Einzelnkampfe aufs Spiel setzen will, da diese Waffe als Kriegswaffe vollständig nutzlos ist."

„Um das genügend zu beweisen, habe ich mein „Paradoxe of Defence" verfasst."

„Entartete Söhne haben die Tugenden ihrer Vorfahren aufgegeben, indem sie ihre Waffe aufgegeben haben. Gleich Kranken, die vom heftigen Fieber ergriffen sind, wollten sie die Laster der italienischen, französischen und spanischen Fechter kennen lernen, wobei sie vergassen, dass ihre Affenspiele weder Rom von der Plünderung durch Brennus befreien konnten, noch Frankreich von der Eroberung durch Heinrich V."

„Diese italienischen Fechter lehren uns die Offensive und nicht die Defensive. Sie bringen die Menschen dazu, dass sie sich zur Zeit des Friedens mit Hilfe eines Instrumentes zerfleischen, das nicht einmal dazu gut ist, während des Krieges einem Feinde wehe zu thun."

„Wenn der Augenblick des Kampfes gekommen ist, so findet sich nicht genug Platz vor, ihre Bratspiesse aus der Scheide zu ziehen. Einmal gezogen, was könnnen sie thun?"

„Können sie mit der Spitze ihrer Waffe einen Kürass durchbohren? Können sie einen Helm vom Kopfe schlagen, und hält man vielleicht den Lanzen Stand durch die „Stoccatas", die „Riversas" oder die „Drittas" oder andere ähnliche Angriffe, die mit eben solchen schnarrenden Ausdrücken benannt sind?"

„Nein! — Diese Spiele passen für Kinder und nicht für Männer! Sie sind höchstens gut für die Flurwächter, um das Geflügel abzuschlachten, und passen durchaus nicht für Tapfere, die sich mit dem Feinde messen wollen."

Georges Silver, der sich auf die vollkommenste Erfahrung in der Handhabung einer jeden Art von Waffe stützt, ertheilt seinen Zeitgenossen den Rath, auf ihrer Hut zu sein, damit sie sich nicht den Händen der italienischen Professoren überliefern. Sie sollen sich vielmehr wie sonst auf ihre eigenen guten Waffen verlassen.

„Unsere Kämpfer“ — sagt Silver — „haben stets die Oberhand behalten, sobald sie es mit italienischen Fechtmeistern zu thun hatten; sie haben stets den Vortheil über deren Schulkniffe und Jongleursprünge errungen; es waren die Bauern, die den Lehrsatz verbreiteten: Führt mich zu einem Fechter, und er wird bald seine Fechterkniffe aufgeben.“

„Ich will durchaus nichts über die Genossenschaft der Fechtmeister sagen, die sehr ehrenwerthe Leute sind und eine edle Wissenschaft lehren; denn die Wissenschaft der Fechtkunst macht die Schmerzen, den Kummer und die Krankheit vergessen, sie vermehrt die Kraft, schärft den Geist, verleiht ein vollständiges Urtheil, verjagt den Zorn, die Melancholie, sowie die schlechten Ideen, hält einen Menschen in Athem, in vollkommener Gesundheit und lang am Leben. Für jenen, der diese Wissenschaft kennt, ist sie eine schöne Uebung, eine Gefährtin in der Einsamkeit, eine Gefährtin, die jede Furcht benimmt.“

Auf eine ganz eigenthümliche Art will Silver erproben, ob ein fremder Meister befähigt erscheint, den Unterricht zu ertheilen und den Anspruch auf den Titel „Fechtmeister“ zu erheben.

„Damit die Engländer, die stets bereit sind Fremde zu feiern, nicht die Thoren ungeeigneter Meister werden, so rathe ich ihnen, bevor sie ihr Vertrauen in dieselben setzen, die Meister der nachfolgenden Prüfung zu unterziehn.“

„Die fremden Meister sollen sich ihrer Professionswaffen dreimal gegenüber dreier anerkannten Fechtmeister bedienen, ferner sich dreimal gegenüber tapferen Männern stellen, welche in der Fechtkunst nicht erfahren sind, und schliesslich dreimal mit entschlossenen Männern kämpfen, die zur Hälfte betrunken sind. Falls die zu erprobenden Meister aus diesen Kämpfen ohne jede Wunde hervorgehen, so verdienen sie geehrt zu werden, und berechtigt zu sein, den Namen eines vollkommenen Meisters anzunehmen, mögen sie auch welcher Nation immer angehören.“

„Unterliegen sie jedoch, so sind sie nicht würdig den Namen eines Professors zu führen, und verdienen als Beutelschneider und Betrüger bestraft zu werden.“

Silver ist bestrebt, den Beweis zu liefern, dass die italienische Methode unvollkommen sei, und jener, der nach dieser unterrichtet werde, nie ein „Fechter“ werden könne.

„Vier Dinge beweisen“ — berichtet Georges Silver — „dass die italienische Methode eine unvollkommene ist, und dass die Italiener, ob Professoren oder Bücherschreiber, niemals eine Vollkommenheit in der Fechtkunst erlangen werden.“

Erstens: „Schlagen sie sich selten in ihrer Heimat, ohne durch ein Paar Handschuhe oder ein gutes Panzerhemd geschützt zu sein.“

Zweitens: „Schlagen sich weder die Italiener noch ihre besten Schüler, ohne schrecklich verwundet, ja nicht selten tödtlich getroffen zu werden.“

Drittens: „Geben sie weder ihren Schülern, noch in ihren Abhandlungen über die Fechtkunst, die Länge der Waffen bekannt; ist die Waffe zu kurz, so ist das Tempo zu lang, und der Raum für die Vertheidigung zu weit, wenn aber die Waffe zu lang ist, so laufen die Combattanten Gefahr, bei jeder Riposte getödtet zu werden, da die Paraden vermöge der Länge der Klinge nicht im günstigen Tempo ausgeführt werden können, ausser es wird ausserhalb der Mensur getreten; endlich wird das Tempo zu lang, um auf das Tempo des Gegners ripostiren zu können.“

„Die Länge und das Gewicht der Waffe soll der Gestalt angemessen sein.“

Der englische Meister ist in dieser Richtung seinen Fachgenossen weit voraus, da sich in keiner der Abhandlungen über die Fechtkunst Andeutungen über die Länge und Schwere der Waffen vorfinden.

Silver ist der Meinung, dass die Ursache von so vielen Todesfällen und schrecklichen Verwundungen beim Gebrauche des Rapiers einzig und allein eine Folge der Länge dieser Waffe, sowie deren schwierigen Handhabung war und durchaus nicht mit der Vollkommenheit der italienischen Schule zusammenhängt.

Silver scheint in der That der erste Meister zu sein, der die Nothwendigkeit anerkennt, dass die Länge der Waffe der des Armes anzupassen sei;*) er berichtet auch, dass die Schwere des italienischen

*) Der erste Meister, der über die Länge der Klinge eine theoretische Abhandlung liefert und über dieselbe Regeln aufstellt, ist Rudolfo Capo Ferro da Caglia. 1610. (Siehe diesen.)

Schwertes, das zu damaliger Zeit in der Mode war, eine solche gewesen ist, dass es den Fechter hinderte à Tempo zu pariren, was den Tod vieler tapferen Männer herbeiführte.

Der Meister berichtet ferner über die falschen Grundsätze und Meinungen der Rapierfechter, die unfehlbar die Todesgefahr in Gefolge haben müssen.

„Für jene, die sich des Rapieres bedienen, ist es von grosser Wichtigkeit zu wissen, welcher der beiden Combattanten im Vortheile sei, jener der angreift oder jener der parirt."

„Nach der italienischen Schule wird stets dem Angreifenden der Vortheil zuerkannt."

„Wenn sich demnach zwei Männer schlagen und beide der Ansicht sind, dass der Angreifende im Vortheile sei, so trachten sie einander den ersten Stoss beizubringen."

Als Beispiel, wie wenig stichhältig dieser Grundsatz ist, und mit welcher Vorsicht man sich desselben zu bedienen habe, führt Silver folgendes an:

„Auf dem Quai zu Southampton fiengen zwei Capitaine, die im Begriffe waren sich einzuschiffen, mit einander zu streiten an; rasch entschlossen zogen sie ihre Rapiere und muthig, um den ersten Stoss zu führen, liefen sie mit aller Kraft und Schnelligkeit auf einander zu."

„Sie wurden beide getödtet."

„Anderseits, wenn sich zwei Gegner schlagen, die der Meinung sind, sich defensiv verhalten zu müssen, um gegenüber dem Gegner im Vortheile zu sein, so dürfte der Kampf im Ganzen ziemlich friedfertig ausfallen."

„Da beide Gegner der Ansicht sind, dass es gefährlich ist anzugreifen, so setzen sie sich rasch in Garde, und zwar in jene der „Stoccata," die nach Vincentio die sicherste ist, in derselben den gegenseitigen Angriff erwartend, indem sie sich zurufen: Wage einen Stoss beizubringen, stosse auf die Gefahr deines Lebens!"

„Nachdem diese beiden Schlaumeier lange genug in dieser sicheren Garde verharrt haben, scheiden sie endlich in Frieden von einander nach dem alten Sprichwort: Es ist gut zu schlafen in einer Haut ohne Löcher."

Silver ist der Ansicht, dass es weder von absolutem Vortheil noch Nachtheil ist, sich offensiv oder defensiv zu verhalten, „jeder hat Recht,

der bei gelegener Zeit und am passenden Orte Zuflucht zu dem einen oder dem anderen nimmt.“

Zu der Schule der Spanier übergehend, findet der englische Meister, dass die Spanier in Führung des Rapiers einen grösseren Ruf geniessen, als die Italiener, die Franzosen und die Deutschen.

Er schreibt dies den schwierigen Kunstgriffen zu, aus welchen die italienische Schule zusammengesetzt ist und zu welchen die Italiener ihre Zuflucht nehmen.

„Ein ganzes Leben reicht nicht hin, diese Kunstgriffe zu erlernen, und wird nur einer derselben ausgelassen, so setzt man sein Leben in Gefahr.“

„Hingegen hat der Spanier nur eine Pose und nur zwei Paraden zu erlernen und mit ein wenig Uebung gelangt man schnell dahin, diese Schule gründlich zu verstehen.“

„Die Spanier halten den Körper vollkommen gerade und gedeckt, wobei sie aber beständig, als ob sie tanzen würden, die Füsse wechseln; der Arm und das Rapier wird vollständig gestreckt gegen den Gegner gehalten.“

„So lange ein Fechter in dieser Stellung verharrt, ist es unmöglich ihn zu treffen; auf welche Weise man auch den Stoss beizubringen sucht, so braucht der Gegner nur sehr wenige Bewegungen, da der Griff seiner Waffe hinreichend entfernt ist, um eine vollkommene Garde einzunehmen.“

„Trachtet man einen Stoss nach der rechten Seite des Kopfes beizubringen, so genügt nur ein unmerkliches Erheben der Hand, — das Handgelenk nach oben —, und die bedrohte Seite ist geschützt, hiebei ist aber noch immer die Spitze, die sich nicht rührt, bedrohend nach dem Gegner gerichtet.“

„Ist jedoch der Stoss nach der linken Seite des Kopfes gerichtet, so genügt ein einfaches Drehen der Faust, — das Gelenk nach unten zu —, um diese Seite zu schützen.“

„Ihr beständiges Wechseln der Füsse bietet einen vollkommenen Schutz, so dass es schwer wird, ihnen einen Stoss beibringen zu können, überdies ist die beständig vorgehaltene Spitze der Klinge eine grosse Gefahr für den Gegner; daher ist die spanische Schule eine vollkommene.“

Silver verwirft vollständig den Stoss, indem er den Hieb für zweckmässiger erachtet; er zieht eine Parallele zwischen der italienischen und englischen Schule, die selbstverständlich zu Gunsten der letzteren ausfällt.

„Ein Körperhieb“ — sagt Silver — „erreicht den Gegner auf ebenso kurzem Wege, wie ein Stoss, und gewöhnlich wird dieser noch kürzer, stärker und lebhafter ausgeführt.“

„Ein vollkommener Kampf besteht nur dann, wenn Hieb und Stoss zur Anwendung kommen, deshalb soll nicht ausschliesslich die Spitze gebraucht werden.“

„Der Körperhieb ist gefährlicher und tödtlicher als der Stoss.“

Als weitere Beweisführung wird ein Gespräch zwischen einem Engländer und einem Italiener angeführt.

Der Italiener: — „Was ist gefährlicher, die Schneide oder die Spitze?“

Der Engländer: — „Es gibt keinen vollkommenen Kampf, ohne dass die beiden Angriffe, Hieb und Stich, in Anwendung kommen würden.“

Der Italiener: — „Sei es; dessenungeachtet gibt sich auch die Meinung in anderer Weise kund; diese sagt, dass die Spitze allein angewendet werden soll, da der Weg, den sie zurückzulegen hat, ein bedeutend kürzerer ist, überdies der Stoss bedeutend gefährlicher ist.“

„Der Körperhieb beschreibt einen Weg wie ein Rad, während die Spitze den Weg in gerader Linie zurücklegt. Da der Körperhieb einen viel längeren Weg zurückzulegen hat, erfordert er selbstverständlich mehr Zeit; deshalb ist die Spitze vorzuziehen.“

„Sobald der Stoss das Gesicht oder den Körper erreicht, so ist das Leben in Gefahr, während der Körperhieb niemals gefährlich wirkt.“

Der Engländer: — „Was liegt mir an Euerer Meinung?“

„Es ist nicht wahr, dass die Spitze einen kürzeren Weg nimmt, und der Stoss schneller ausgeführt werden kann. Ich werde Gründe anführen, die beweisen werden, dass der Hieb, wie ich es finde, besser ist, als der Stoss.“

Erstens: „Legt der Körperhieb einen ziemlich kurzen Weg zurück, der selbst kürzer ist, als jener des Stosses, hiedurch verlangt er weniger Zeit. Daher ist der Hieb in Beziehung zur Zeit, auf welcher die Vollkommenheit des Kampfes beruht, dem Stosse vorzuziehen.“

Zweitens: „Besitzt die Spitze, die in gerader Linie geht, keine Kraft, es kann der geringste gegen die Klinge geführte Hieb, wenn er auch bloss durch den Arm eines Kindes erfolgt, die feindliche Klinge wegschleudern, und so den Angriff vereiteln."

„Aber die Kraft des Körperhiebes, die in directer Weise wirkt, muss auch auf directe Weise parirt werden, deshalb muss zur günstigen Zeit die Kraft des Menschen zunehmen."

„Der Hieb ist demnach in jeder Beziehung günstiger als der Stoss, welcher, wenn er nur den Arm oder die Hand durchbohrt, nicht tödtlich wirkt, und auch den Verlust eines Gliedes nicht herbeiführt."

„Ich kenne einen Fechter — berichtet Silver — der, trotzdem er im Rapierkampfe den Körper und die Glieder an neun bis zehn Stellen durchbohrt hatte, dessenungeachtet den Kampf fortsetzte, und endlich seinen Gegner tödtete. Hierauf kehrte er nach Hause, wurde geheilt und lebt noch."

„Aber der Hieb, der mit Kraft ausgeführt wird, ist im Stande die Hand abzuhauen; der Hieb gegen den Kopf oder das Gesicht mit einem kurzen schneidigen Schwert führt gewöhnlich den Tod herbei, der Hieb gegen den Hals oder die Schulter setzt das Leben in Gefahr oder verursacht unheilbare Verstümmelungen."

„Durch einen mit voller Kraft gegen den Kopf geführten Hieb wird der Getroffene der Gnade des Angreifers ausgesetzt; denn wo findet man jenen, der so getroffen, den Kampf noch weiter fortsetzen könnte?"

Schliesslich bringt Silver noch eine kurze Zusammenstellung der Vortheile des Hiebes gegenüber dem Stosse.

„Der Körperhieb kann von mehreren Seiten ausgeführt werden — dasselbe ist beim Stosse nicht der Fall."

„Der Hieb durcheilt eine viel kürzere Strecke, kommt schneller an, und erfordert beim Pariren die Kraft eines Mannes, — die Spitze hingegen kann von einem Kinde abgelenkt werden."

„Ein Hieb bewirkt eine unheilbare Wunde, — die durch die Spitze beigebrachte Wunde kann heilen."

„Der Hieb kann auf mehreren Stellen verletzen, und bringt jedesmal das Leben in Gefahr, — die Spitze hingegen kann nur das Gesicht oder

nur den Körper erreichen, und da nicht einmal alle Theile desselben." *)

Wir brauchen wohl nicht die Anschauungen und die Beweisführung des englischen Meisters Silver einer Besprechung zu unterziehen, um die Einseitigkeit derselben zu beweisen.

Die Notiz schliesst mit einer Anekdote, betreffend Jeronimo, den Sohn des unglücklichen englischen Meisters Rocko.

„Jeronimo war ein wackerer Meister" — sagt Silver — „der sich gerne schlug, und bei seinen bewaffneten Begegnungen auch viel Erfolg aufzuweisen hatte, obwohl sein letztes Rencontre, wie wir aus nachstehender Stelle ersehen können, auf tragische Weise endete."

„Eines Tages" — berichtet Silver — „als sich Jeronimo mit einem Mädchen, das er sehr liebte, in einem Wagen befand, begegnete er einem gewissen Cheese, einem sehr geschickten englischen Fechter, der sich zwar sehr tapfer mit seinem „Braquemard und dem Dolche" schlug, aber keine Kenntnisse in Führung des Rapiers hatte."

„Dieser Cheese hatte einen alten Streit mit Jeronimo auszutragen, und indem er ihn zur Rede stellte, befahl er ihm aus dem Wagen zu steigen, wenn er nicht wolle, aus demselben herausgezerrt zu werden; er sei gekommen, sich mit ihm zu schlagen."

„Jeronimo sprang rasch aus dem Wagen, machte Rapier und Dolch los und nahm sofort die Garde der „Stoccata", denn er betrachtete diese Vertheidigungsstellung — Garde — die er gemeinschaftlich mit Vincentio Saviolo lehrte, als die beste im Falle der ernsten Gefahr, sei es, um den Gegner anzugreifen, oder um sich vortheilhaft vertheidigen zu können."

„Diesmal setzte aber Jeronimo sein Leben ein."

„Trotz seines schönen Talentes wurde Jeronimo, bevor er noch zwei Stösse ausgetauscht hatte, von Cheese durchbohrt, so dass er zu Fall kam."

„Der Italiener war todt."

„Dessenungeachtet wurde noch immer von den italienischen Professoren behauptet, dass kein Engländer mit seinem englischen Degen

*) Egerton Castle L'Escrime et les Escrimeurs. Traduit de l'Anglais par Albert Fierlants.

einen geraden Stoss auszuführen vermag, weil der Griff dieser Waffe es nicht gestattet, den Zeigefinger über die Parirstange zu legen, noch den Daumen auf die Klinge zu setzen, um den Knopf des Griffes nicht in der Hand behalten zu müssen.“

„Aus diesem Grunde erfolgen die Stösse der Engländer mit ihrer alten Waffe mittelst verkürzten Armes, während jene mit dem Rapier mit gestrecktem, demnach mit verlängertem Arme, erfolgen.“

„Man sagt“ — schliesst Silver seine Bemerkungen — „dass dies die Gründe waren, weshalb das Rapier den Sieg über die alte englische Waffe davontrug.“

Unter der Regierung Elisabeths scheinen die Fechtschulen in England, sowohl jene, die von fremden Meistern, als auch die, welche von Engländern gehalten wurden, einen besseren Ruf, als es vorher der Fall war, erlangt zu haben.

Die Meister von Ruf wurden nicht nur vom Adel, sondern auch von Fechtern bürgerlicher Abstammung mit grossem Luxus ausgehalten.

Dessenungeachtet scheinen die Lehrer, wie überhaupt die Fechtkunst, sich in England keines besonderen Rufes erfreut zu haben, wie dies aus einem Briefe des Archivars „Burghley“ in Fleewoot — 1577 — sowie aus den heftigen Ausfällen gegen die Fechtschulen von „Gosson“ zu ersehen ist.

Nachfolgende charakteristische Stelle finden wir auch in dem Werke: „A. Knigths Conjuring“ von Thomas Dekken — 1607 — vor:

„Er . . . (der Teufel) war der erste Meister, der zur Zeit Kains eine Fechtschule hielt; er lehrte diesen den berühmten Stoss „Imbroccata,“ mit welchem er seinen Bruder tödtete.“

„Seit dieser Zeit hatte er mindestens zehn Tausend Schüler, welche ebenso schlecht wie Kain waren.“

„Petit Davy war mit seinem Schwert und Schild nichts dagegen und was das Rapier und den Dolch anbelangt, so könnte selbst der Deutsche als sein Lehrling gelten.“ *)

Egerton Castle ist der Ansicht, dass „Petit Davy“ ein berühmter englischer Meister war, während unter dem „Deutschen“ eine Anspielung

*) Egerton Castle.

auf den berühmten deutschen Meister Meyer oder auf irgend einen deutschen Meister, der in London seine Schule eröffnet hatte, zu verstehen sei."

Dass die Fechtkunst in England bis zum Schlusse der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhundertes wenig Fortschritte aufzuweisen hatte, ist wohl mit vollem Grunde anzunehmen.

Die grösste Schwierigkeit, wenn nicht Unmöglichkeit in der Nachforschung über die Entwickelung der Fechtkunst in England im XVI. Jahrhundert, liegt in dem vollständigen Mangel der englischen Literatur über diese Kunst, auf welchen fühlbaren Mangel wir bereits Eingangs dieses Artikels hingewiesen haben.

Erst im XVII. Jahrhundert wurden einige wenige Werke über die Fechtkunst in England veröffentlicht, die aber bereits die italienische Schule aufzuweisen haben.

Thoinot Arbeau, 1596.

Gelegentlich der Entwickelung der Fechtkunst in Frankreich, sowie bei Besprechung des Werkes von Henry de Sainct-Didier, haben wir bereits darauf hingewiesen, dass das Werk von Thoinot Arbeau wohl nicht ernstlich als eine Abhandlung über die Fechtkunst angesehen werden kann.

Dessen ungeachtet wollen wir dieses Werk einer kurzen Besprechung unterziehen, da Thoinot Arbeau nach Henry de Sainct-Didier der erste Franzose war, der, wenn auch nicht vom fachmännischen Standpunkte, über die Fechtkunst schrieb. Wir wollen aber hauptsächlich deshalb dieser Abhandlung erwähnen, weil dieselbe in den Bibliographien über die Fechtkunst aufgenommen erscheint.

Schon der Titel des Werkes gibt uns genügend Stoff zum Nachdenken:

„Orchésographie, métode, et téorie en forme de discours et tablature pour apprendre à dancer, battre le tambour en toute sorte et diversité de batteries, jouer du fifre et arigot; tirer des armes et escrimer, avec autres honnestes exercices fort convenables à la jeunesse etc. par Thoinot Arbeau demeurant à Lengres.“ — (Jean Tabourot.) Lengres, par Jehan dez Preyz 1596.

Es ist dies ein höchst sonderbares Buch, welches, wie bereits aus dem Titel ersichtlich, nicht nur durch die sonderbare Zusammenstellung der Fechtkunst mit dem Tambour und dem Pfeifer, sowie mit der Tanzkunst, sondern auch durch die Naivetät des Ausdruckes und des Styles die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich zu lenken im Stande ist.

Das Werk ist in Form eines Dialoges geschrieben.

Gleich auf der ersten Seite gibt der Verfasser einem jungen Mann Rathschläge über die geistigen und physischen Studien, die er zu machen habe, um in gesellschaftlicher Beziehung sein Fortkommen zu finden.

„. Es ist eine leichte Sache und durchaus nicht mit Schwierigkeit verbunden, Euch gewandt zu machen; Ihr sollt nicht nur allein französische Bücher lesen, um Euch gehörig den Schnabel zu schärfen, sondern Ihr habt auch nebstbei die Fechtkunst, den Tanz und das Ballspiel zu erlernen, um hiedurch Verkehr mit Männern und Damen zu erlangen.“

Wenn man nach dem Werke von Arbeau urtheilen will, so scheinen die Damen zu seiner Zeit furchtsam gewesen zu sein und durchaus keine Sehnsucht nach den Vergnügungen des Sportes gehabt zu haben.

Der Verfasser lässt sich hierüber folgend vernehmen:

„Was die Fechtkunst und das Ballspiel anbelangt, so wollen die Damen denselben nicht beiwohnen, entweder haben sie Furcht vor den gebrochenen Degenklingen oder vor einem „Coup d'estoeuf,“ der sie verletzen könnte.“

Nach einer historischen Abhandlung und einer Lobrede über den Tanz stellt er eine Theorie über eine Art Waffentanzes auf, in welchem alle Bewegungen der Fechtkunst angeführt erscheinen.

„Den Degen in der rechten, den Schild in der linken Faust wird nach einer eigenthümlichen Arie getanzt, indem hiebei durch abwechselndes Schlagen auf die Schwerter und Schilde Tact gegeben wird.“

Um diese Art des Tanzes zu verstehen, muss man Kenntnis davon haben, dass man bei demselben mehrere Arten von Bewegungen auszuführen hatte, was übrigens vom Verfasser vorausgesetzt wird.

Eine dieser Bewegungen wurde „Feincte“ genannt; sie bestand darin, dass der Tänzer mit zusammengehaltenen Füssen in die Höhe sprang, ohne mit seinem Degen weder an eine andere Waffe noch an ein Schild anzuschlagen.

Eine zweite Bewegung wurde „Estocade“ genannt.

Es war dies ein gerader Stoss; der Arm wurde mit dem Degen zurückgezogen, wobei die Spitze der Klinge gegen den Gegner gerichtet erschien, um hierauf in gerader Richtung den Stoss ausführen zu können.

Weiters wurde eine Bewegung: „Taille Haulte“ genannt.

Unter dieser Bezeichnung wurde ein Hieb gegen die linke Hand des Gegners verstanden, der von oben nach unten geführt wurde.

Der entgegengesetzte Hieb und zwar nach der rechten Hand von oben nach unten geführt, wurde mit dem Namen „Revers Hault“ bezeichnet.

Der Autor lässt den Tänzer auch die Hiebe in entgegengesetzter Richtung, von unten nach oben — sowohl gegen die rechte als linke Hand führen.

„Taille basse“ wird jener Hieb genannt, den der Tänzer durch Erheben der bewaffneten Hand nach der linken Hand des Gegners führt.

„Revers bas“ hingegen jener Hieb, den der Tänzer durch die Aufwärtsbewegung der bewaffneten Hand nach der rechten Hand des Gegners führt.

Ohne uns weiter mit dem Werke beschäftigen zu wollen, glauben wir, dass es von Interesse sein dürfte, noch die Schlussrede der bilderreichen Abhandlung an dieser Stelle anzuführen, um uns ein Urtheil über die Schreibweise des ganzen Werkes bilden zu können:

„. . . . Dessenungeachtet empfehle ich euch dringend, die ehrbaren Tänze auszuführen, und ihr werdet hiedurch zu Gefährten der Planeten erhoben werden, welche natürlich tanzen, sowie der Nymphen, von welchen Varron berichtet, dass er dieselben in Lydien gesehen hätte, als dieselben einen Teich verliessen, um nach den Tönen einer Flöte zu tanzen, worauf sie nach beendetem Tanze wieder in dem Teiche verschwanden; und sobald ihr mit euerer Geliebten getanzt haben werdet, tretet dann wieder zurück in den grossen Teich eueres Studiums, um hiebei zu profitiren in den anderen Wissenschaften, wie ich Gott bitte, dass er euch hiezu die Gnade gebe.“ *)

*) Mérignac, Histoire de l'Escrime.

Gonzalvo de Silva, Capitan gegen 1600.

„Compendio de la verdadera destreza de las armas."

Das Werk ist nicht erschienen. Das Manuscript befindet sich in der Ambrosianischen Bibliothek zu Mailand.

Den Namen des Autors und den Titel des Werkes entnehmen wir der Bibliographie von Carl A. Thieme, Paris, London 1891.

In den uns zugänglichen Quellen fanden wir keine weiteren Aufzeichnungen, die uns Aufschluss über den Meister oder dessen Abhandlung gegeben hätten.

Don Luys Pacheco de Narvaez, 1599—1600.

Gelegentlich der Besprechung des Werkes von Jerónimo Sanchez de Carranza, dessen Werk im Jahre 1569 vollendet, 1582 dem allgemeinen Verkehre übergeben wurde, haben wir bereits der Verwunderung Ausdruck verliehen, dass die Fechtkunst in Spanien so wenig Fortschritte gemacht und das XVI. Jahrhundert bis an sein Ende nur diesen einzigen Autor aufzuweisen hat.

Selbst das XVII. Jahrhundert bringt nur einen einzigen hervorragenden Autor: Don Luys Pacheco de Narvaez.

Diese beiden Meister nehmen sich die weiteren spanischen Lehrer zum Vorbilde, ja wir finden dieselbe Schule noch im XVIII. Jahrhundert in Spanien vertreten.

Don Luys Pacheco de Narvaez, ein Schüler Carranzas, ist ein treuer Anhänger seines Meisters, den er als ersten Erfinder der Theorie und Vater der Fechtkunst bezeichnet.

Seine erste Abhandlung enthält alle Principien von Carranza. Dem Titelblatte seines Werkes:

„Libro de las Grandezas de la Espada“ (Herrlichkeit des Degens) können wir schon entnehmen, dass jeder leicht im Stande ist, aus diesem Buche, welches die Geheimnisse des Commandanten Geronimo de Carranza enthält, sich selbst ohne Hilfe eines Meisters zu belehren.

Der Titel des Werkes lautet:

„Libro de las Grandezas de la Espada en que se declaran Muchos secretos del que compuso el Comendador Geronimo de Carranza. En el cual cada uno se podrà licionar, y deprender à solas, sin tener necessidad de Maestro que lo ensene.“

Dirigido à don Felipe III., Rey de las Espanas y de da mayor parte del mundo, N. S.

Compuesto por D. Luys Pacheco de Narvaez, natural de la ciudad de Baeça, y vezino en la islas de gran Canaria, y Sargento mayor de la de Lançarote.

En Madrid, por los herederos de J. Juiguez de Lequérica. Anno 1600.

Mit Portrait des Verfassers, 2 Figurentafeln und 155 kleineren Figuren im Texte.

Pacheco de Narvaez veröffentlichte hierauf eine ganze Reihe von Werken; es erschienen im Jahre:

1608. — Cien conclusiones, o formas de saber, de la verdadera destreza, fundada en ciencia, y diez y ocho contradiciones a las de la comun.

1612. — Compendio de la filosofia y destreza de las armas de Geronimo de Carranza.

Madrid, por Luis Sanchez.*)

Mit Gravuren im Texte.

1618. — Carta al Duque de bea, diciendo su parecer acerca del libro de Geronimo de Carranza.

De Madrid en quatro de Mayo. — 1618.

1625.**) — Modo facil y nuevo para exarminarse los Maestros en la destreza de las armas y entender sus cien conclusiones o formas de sabre.

Dirigido al Senor Wolfango Quillermo, Conde Palatino del Rhin duque de Bauiera etc. etc.

Por Don Luis Pacheco de Narvaez, Maestro del Rey, Nuestro Senor, en la filosofia, y destreza de las armas, y mayor en los Reynos de España.

Madrid: Luis Sanchez.

1635. — Engaño y desengaño de los errores que se en querido introducir en la destreza de las armas. — Madrid.

1639. — Advertencias para la enseñanza de la destreza de las armas, asi a pie como a cavallo. — Madrid.

1658. — Zweite Auflage des Werkes: Modo facil para examinarse los Maestros etc. . . . Zaragoça: Pedro de Lanaja.

Bei dieser Ausgabe findet sich meistens folgender Anfang:

„Adicion a la filosofia de las armas. Las diez y ocho contradiciones de la comun destreza, por el mismo autor. Año M. DC. LX.“

*) Nach Thimmes Bibliographie im Jahre 1602 erschienen.

**) Nach Thimmes Bibliographie mit der Jahreszahl 1626 bezeichnet.

1672.*) — Nueva ciencia y filosofia de la destreza de las armas, su teorica y practica.

A la Magestad de Felipe quarto, Rey, y Señor Nuestro, de las Espanas y de la mayor parte del Mundo.

Por Don Luis Pacheco de Narvaez su Maestro, y mayor en todos sus Reynos y Senorios.

Madrid. Por Melchor Sanchez. Año de 1672. A costa de Manuel de Sossa, assentista de su Magestad.

Pacheco de Narvaez gibt in seinem ersten Werke: „Libro de las Grandezas de la Espada“ alle Details der Methode seines Meisters Geronimo de Carranza.

Um dieselbe zu erklären, erfindet er sonderbare mathematische Zeichnungen.

Die Körper der beiden Gegner werden durch je einen kleinen Kreis, die relativen Stellungen ihrer beiden Klingen durch zwei Degen dargestellt, die sich in abwechselnden Winkeln kreuzen, wobei sie die Kreise selbst oder die Tangenten durchbohren, je nachdem es sich um einen Hieb oder um einen Stoss handelt.

Nach einer ernsten Prüfung des Rechtes der persönlichen Vertheidigung, welche den Menschen durch die göttlichen und menschlichen Gesetze auferlegt ist, nach einer Abhandlung über die löbliche Beschäftigung, sich in der Fechtkunst zu vervollkommnen zur „Verwirrung der Ketzer,“ sowie zum Schutze der Kirche und des Königs, werden endlich einige Fragen über die Fechtkunst in die Abhandlungen eingeflochten.

Pacheco de Narvaez lässt seine Garde ausserhalb der Tragweite der Waffen einnehmen, ohne die Klingen zu binden, also in der weiten Mensur.

Der Spanier ist der Ansicht, dass bei der Garde der Körper soviel als möglich in aufrechter Stellung gehalten werde, wobei dem Gegner das strengste Profil zugekehrt werden soll, damit das Herz nicht direct der feindlichen Klinge ausgesetzt wird.

Der Arm wird bei gerade vorgehaltenen Degen vollständig gestreckt, die Füsse werden ziemlich nahe an einander gehalten.

*) Nach Vigeants Bibliographie ist der Verfasser dieses Werkes ohne Zweifel der Sohn des oberwähnten Meisters.

Diese Stellung soll den Vortheil gewähren, dass die Spitze der Klinge sich näher dem Gegner befindet, wodurch derselbe leichter getroffen werden kann, überdies kann der Degen mit mehr Kraft gehalten werden und schliesslich wird durch diese Stellung die Gefahr vermindert, am Ellbogen verwundet zu werden.

Dieselben charakteristischen Grundzüge der Garde finden wir in Spanien noch zu Ende des XVII. Jahrhundertes vor.

Um im Allgemeinen die Idee einer correcten Mensur festzustellen, verzeichnet Pacheco de Narvaez am Boden einen Kreis, der die eingebildete Entfernung der beiden Gegner veranschaulichen soll: „circonferencia imaginata entre los cuerpos contrarios.“

Die beiden Gegner stellen sich am Ende des Durchmessers auf, dessen Länge durch die Länge des Armes und des Schwertes geregelt ist, sobald der Arm horizontal gestreckt wird.

Zwei parallele Linien, Tangenten des Kreises, sind an den entgegengesetzten Seiten des Durchmessers verzeichnet.

Diese beiden Tangenten bezeichnet der Meister als unendliche Linien: „lineas infinitas,“ aus dem einfachen Grunde, weil sich die beiden Gegner entlang dieser beiden Linien gleichzeitig bewegen können, ohne deshalb ihre Stellungen verändern zu müssen.

„Anderseits, wenn einer oder der andere der beiden Kämpfenden den zwischen diesen Parallelen befindlichen Raum in der Richtung der Sehnen eines der Bögen des imaginären Kreises durchschreitet, befindet sich derselbe innerhalb der Mensur, denn da die längste Sehne eines Kreises dessen Durchmesser bildet, so ist es klar, dass wenn die Gegner nicht durch den vollständigen Durchmesser getrennt sind, sie sich im Bereiche des Stosses befinden müssen.“

Diese nach Euclide und Archimedes aufgestellten Theorien sind mit einem derartigen schwulstigen Aplomb wiedergegeben, als ob die ganze Fechtkunst auf denselben beruhen würde.

Werden die vorstehenden Lehrsätze einer näheren Betrachtung unterzogen, so ergibt sich Folgendes:

Ein einziger Schritt, durch einen der beiden Fechter vollführt, kann drei verschiedene Resultate haben.

Wenn der Gegner einen correspondirenden Schritt in der Linie des Umfanges des Kreises macht, dass die beiden Gegner stets am Ende des Durchmessers dieses Kreises bleiben, so hat sich in der Situation der beiden Gegner nichts geändert, da sie ja ausserhalb der Mensur geblieben sind.

Vollführt jedoch einer der beiden Fechter einen Schritt in die Mensur, so kann er entweder seinen Gegner treffen, oder er wird selbst getroffen, falls er das Tempo verfehlt.

Diese beiden letzteren Fälle können aber modificirt werden, wenn sich die Möglichkeit ergibt, diesen Stoss durch einen Gegenstoss zu pariren.

Da aber durch die Schritte beabsichtigt wird den Gegner ausser seiner Parade in eine unvortheilhafte Lage zu bringen, so hat nach Pacheco de Narvaez augenscheinlich jener Fechter den Vortheil, dem es gelingt, die feindliche Klinge auf Tragweite zu passiren, ohne selbst getroffen zu werden.

Die Gefahr, durch einen Zufallstoss aufgehalten zu werden, wird durch Pacheco de Narvaez nach dem Winkel, den man zu passiren hat, methodisch berechnet.

„Es ist augenscheinlich, dass ein Schritt von was immer für einer Länge, der entlang des Durchmessers ausgeführt wird, den Gegner, der am entgegengesetzten Ende aufgestellt ist, näher bringen wird, als ein Schritt von gleicher Länge entlang einer Sehne ausgeführt, daher kann man entlang der Linie des Durchmessers nicht ohne Gefahr vorgehen. Dies muss als Grundsatz betrachtet werden.“

„Diesem Grundsatze gemäss sehen wir zwei Gegner um sich selbst im Kreise drehen, wenn sie angreifen wollen, ohne sich der Gefahr auszusetzen, selbst getroffen zu werden. Diesen Instinct, der sich bei den Menschen in den Faustkämpfen offenbart, finden wir wieder bei den Kämpfen der Thiere, der Hunde und der Kampf-Hähne.“

Diese Bewegungen von der Seite wurden so lange als nöthig erachtet, als die Fechter den Vortheil der Bindung der Klingen nicht anerkannt hatten.

Dem spanischen Meister ist der Ausfall nicht bekannt; er wendet gleich seinen italienischen und französischen Fachgenossen, obgleich diese

zu jener Epoche die Idee des Ausfalles bereits hatten, kleine Schritte an, um den Angriff ausführen zu können.

Diese Annäherung hatte nach Ansicht des spanischen Meisters auch noch den Vortheil, dass einerseits ein heftiger Angriff, durch den man sich leicht exponiren konnte, vermieden wurde, anderseits die beständig vorgehaltene Spitze der Klinge den Gegner bedrohte, und dessen Vorhaben leicht vereiteln konnte.

Die gewöhnliche Länge des Schrittes: „p a s s a d a," betrug ungefähr vierundzwanzig Zoll, die „p a s s a d a s i m p l e" ungefähr dreissig Zoll; ferner wurde noch die „p a s s a d a d o b l e" mit beiden Füssen abwechselnd ausgeführt.

Um den durch den menschlichen Körper eingenommenen Raum zu bezeichnen, bedient sich Narvaez verschiedener theoretischer Lehrsätze des Mathematikers Euclides.

Einige dieser Abhandlungen, obgleich für den Fechter von gar keiner praktischen Wichtigkeit, sind für die Art der Unterrichtsertheilung damaliger Zeit doch so charakteristisch, dass wir an dieser Stelle eine derselben anführen wollen:

„Es genügt nicht bloss sich bewusst zu sein, sagt der Vater der Fechtwissenschaft — Jirónimo Sanchez de Carranza — dass der Körper des Menschen, wie wir es bereits genügend erklärt haben, kugelähnlich ist, es ist auch nöthig zu wissen, dass er zwei Linien darbietet, die für uns von besonderer Wichtigkeit sind."

„Die eine, die den Kopf mit den Füssen verbindet, wird die „senkrechte" nach Euclid, und die „verticale Linie" nach den Astronomen genannt; die andere, welche die beiden ausgestreckten Arme miteinander verbindet, wird immer nach Euclid „linea de contingencia" „die Tangentenlinie," und nach den Astronomen die „horizontale Linie" genannt."

„Der durch diese zwei Linien abgemessene Raum ist derjenige, in welchem man wirksame Stösse ausführen kann."

Wir haben gesehen, dass der spanische Meister Carranza den Körperhieben huldigt, wiewohl er den Angriff mit der Spitze nicht verachtet, ohne denselben zu definiren.

Narvaez spricht gleichfalls viel vom Angriffe mit der Spitze der Klinge, gibt aber ebenso wenig bekannt, wie man sich derselben zu bedienen hat.

Nach seiner Beschreibung ist es augenscheinlich, dass er den Stoss mit dem Degen in derselben Weise ausführen liess, wie mit einer Lanze, und zwar mit einer jähen Handbewegung.

Die Körperhiebe werden je nach der Art der Ausführung mittelst des ganzen Armes oder des Vorderarmes eingetheilt in:

„Arrebatar," jene, die mit der ganzen Kraft des Armes mit Hilfe des Schultergelenkes geführt werden.

„Mediotajo," jene Hiebe, bei welchen bloss der Vorderarm in Action kommt.

„Doblando la coyuntura del codo," sowie die Hiebe des Angriffes:

„Mandoble," eine Art Hieb mit der Spitze der Klinge, dem „Stramazzone" der Italiener gleichkommend.

Dieselben Ausdrücke finden wir bei Anwendung der Parade, ein Beweis, dass der spanische Meister keine andere Art der Abwehr, als jene durch Anwendung einer „Contre-Attaque" kannte.

Hat der Schüler alle die theoretischen Vorbedingungen begriffen, so wurde er dazu verhalten, soviel als möglich vorher bestimmte Gänge einzuüben.

Carranza und Pacheco de Narvaez führen daher eine ganze Reihe von Beispielen an, wobei sie gleichzeitig erklären, was nach jeder Bewegung des Gegners auszuführen sei.

Diese Gänge variiren je nach dem Wesen des Gegners, sei es, dass er: violentia, natural, remissa, de reduccion, extrano oder accidental ist, sie richten sich alle nach dessen Statur, sowie nach dessen Kraft und Temperamente.

Zwölf Jahre nach Veröffentlichung seines grossen Werkes fügte Narvaez einen Anhang hiezu, dem im Jahre 1625 ein populäres Handbuch über die Fechtkunst folgte.

Diese Bücher verdienen unsere volle Beachtung, denn die späteren Meister Spaniens, die über die Fechtkunst schrieben, verfolgten das von Carranza und Narvaez aufgestellte System in einer absoluten Weise, die keine andere Schule aufkommen liess, wenn auch das Spiel mit der Spitze der Klinge sich immer mehr und mehr Bahn brach.

Das oben erwähnte Handbuch über die Fechtkunst, welches den bereits aufgestellten Principien huldigt, bringt in Form eines Dialoges nur Erklärungen für Angriffe in besonderen Fällen, ohne irgend eine Neuerung hinzuzufügen.

Diesem kleinen Werke ist eine Belehrung angefügt, in welcher Art und Weise dem Schüler der Unterricht ertheilt werden soll.

Der Meister lässt sich hierüber folgend vernehmen:

„Es ist von besonderer Wichtigkeit, dem Schüler alle Bewegungen, einfache oder zusammengesetzte, zu erklären, welche der Arm auszuführen vermag, sowie jene, die besonders zur Führung des Degens sich als nothwendig erweisen."

„Ebenso sollen dem Schüler die sechs „rectitudines," sowohl die einfachen, wie die zusammengesetzten gelehrt werden, wie z. B.:"

„Ein rechter Winkel ist jener, welcher am meisten die Entfernung zwischen den beiden Gegnern verkürzt, da dieser Winkel der günstigste für die Vertheidigung ist."

„Es ist ferner nöthig, dem Schüler die gleichlaufenden und diagonalen Linien des Körpers zu lehren, desgleichen in welcher Art die Stösse beigebracht werden sollen."

„Diesem müsste eine Beschreibung der einfachen und zusammengesetzten Schritte folgen."

„Man wird hiebei dem Schüler sagen müssen, mit welchem Fusse dieselben auszuführen sind, und welche die für beide Füsse gemeinsamen Schritte sind."

„Hierauf zeichne man einen imaginären Kreis zwischen den beiden Kämpfenden, mit allen seinen Sehnen und unendlichen Linien, wobei man anzudeuten hat, auf welche Art und Weise die Schritte ausgeführt werden sollen."

„Der Meister soll all den Winkeln, die aus den Begegnungen der beiden Klingen resultiren, alle Beachtung zukommen lassen."

„Der Schüler soll belehrt werden, dass sowohl beim Angriff, als auch bei dem, was man „Ganancia" nennt, es nothwendigerweise vier Winkel gibt und zwar zwei stumpfe und zwei spitzige."

Unter „Ganancia“ verstand der Meister gedeckt vorzugehen, d. h.: die Action, sich während des Vorgehens der feindlichen Klinge zu bemächtigen; der Ausdruck selbst war Carranza unbekannt.

„Man muss dem Schüler begreiflich machen, dass die Winkel, die durch das Begegnen der Klingen in ihrer Mitte gebildet werden, für die Vertheidigung die günstigsten sind, während die stumpfen und die spitzigen Winkel sowohl für den Angriff als für die Vertheidigung günstig sind.“

„Man muss den Schüler belehren, dass die Stösse nach den in der Fechtkunst geltenden Regeln auf zweierlei Art ausgeführt werden können: einmal durch die bedingte Lage des Degens, das anderemal durch: „ganando los grados al perfil“ d. h. wörtlich genommen: die Grade oder Abstufungen beim Profil zu gewinnen, worunter der Vortheil, sich durch beständige Schritte um den Gegner zu bewegen, verstanden wurde.

Weiters gibt der spanische Meister bekannt, dass man in der Fechtkunst fünf Angriffe unterscheidet, es sind dieselben, die wir unter den Namen: Taille, Revers (Körperhiebe) und Pointe kennen, weiters: demi-taille und demi-revers, worunter die Angriffe, die mehr oder weniger von der rechten oder linken Seite erfolgen, gemeint sind.

„Ferner muss der Schüler belehrt werden, wie die Bewegungen, die den Angriff bilden, ausgeführt werden sollen, wobei zu beobachten ist, ob der Degen frei oder engagirt ist.“

„Der Meister wird dem Schüler zeigen, auf welche Art der Degen in der Hand gehalten werden soll, und wie wichtig es ist, denselben fest zu halten, damit die Kraft des Körpers durch den Arm auf die Klinge übertragen werde, um die Bewegungen rasch und kräftig ausführen zu können.“

„Dann wird auch der Meister dem Schüler sagen, auf welche Art man sich immer in die Garde zu begeben habe, dass hiebei der gestreckte Arm mit dem Körper einen rechten Winkel bildet, ohne der Hand zu gestatten, die eingenommene Linie weder gegen die rechte noch linke Seite, noch nach oben oder abwärts zu verlassen.“

„Der Körper hat das strengste Profil einzunehmen, gleichmässig auf beiden Füssen ruhend, die beiden Fersen in der Entfernung einer

halben Fussweite von einander, in der Weise, dass die Spitze des linken Fusses, sobald er sich auf der Ferse dreht, die Ferse des rechten Fusses berührt."

„Es sind dem Schüler die vier gewöhnlichen Angriffe zu lehren und er ist zu unterweisen, bei welcher Gelegenheit jeder derselben anzuwenden sei."

„Es ist empfehlenswerth, den Schüler erst nach erlangter Fertigkeit in Führung der Waffen zu einem Kampfe — batallar — zuzulassen; er soll den Degen mit seinem Meister nur dann kreuzen, wenn er sich die nöthige Praxis und Theorie erworben hat."

Wiewohl diese Citate, die thatsächlich die Theorie der Fechtkunst entwickeln, die Vermuthung aufkommen lassen, dass Narvaez bestrebt war seinen italienischen Fachgenossen nachzukommen, so sehen wir uns im Verlaufe seiner weiteren Abhandlung wieder enttäuscht.

Der Verfasser spricht mit einem Ernste, der sich nicht verläugnen lässst, von einer Menge ganz unwesentlicher Dinge, deren Kenntnis er als unerlässlich erachtet, wenn man in die Geheimnisse der Fechtkunst, die er überhaupt zu einer geheimnisvollen Wissenschaft erhoben wissen will, einzudringen beabsichtigt.

Er erklärt z. B., dass es unbedingt nöthig sei, die Anzahl der Winkel, welche die verschiedenen Theile des menschlichen Körpers bilden können, zu wissen, und schätzt dieselben, seiner Berechnung nach, auf drei und achtzig.

Es ist wohl selbstverständlich, dass die Meister eines so complicirten Systems von der Unfehlbarkeit ihrer Principien durchdrungen waren, allerdings unter der Voraussetzung, dass ihre Schüler hiebei nach allen Regeln der Kunst, d. h. nach den von den Meistern aufgestellten Regeln und nicht etwa nach ihrem eigenen Gutdünken vorgehen.

Die folgende Stelle eines Dialoges zwischen Meister und Schüler möge darthun, in welch' naiver Weise die Theorie gelehrt wurde.

Der Schüler: — „Bei allen Stössen, die vollkommen in Form und Ausführung zur Anwendung kommen, muss nothwendigerweise eine Person hier sein, die activ, und eine, die passiv ist."

„Die erstere kann nicht einmal verhindern, dass die letztere den Stoss erhält."

Der Meister: — „Ich kann dies wohl nicht leugnen, denn dies ist unbestreitbar!“ —

Im ersten Augenblicke erscheint es unglaublich, dass die nach solchen Principien gelehrte Fechtkunst, die selbst im XVII. Jahrhundert keine Veränderung erfuhren, Fechter heranbilden konnte, und doch hatten die Spanier im XVII. und XVIII. Jahrhundert einen bedeutenden Ruf als Duellanten.

Wiewohl die in Spanien gelehrte Methode eine unvollkommene war, so scheint die Gewohnheit der beständigen Führung der Waffen, deren flinke Handhabung auch eine ungewöhnliche Muskelkraft voraussetzte, die Wissenschaft ersetzt zu haben.

Hieronymi Cavalcabo, Bolognese, gegen 1600.

Der französische Historiker Brantôme erwähnt in seinen Memoiren der beiden italienischen Meister Hieronymi Cavalcabo und Patenostrier, denen er als berühmten und vortrefflichen Meistern der Kunst eine grosse Lobrede hält.

Er berichtet, dass sich der Sitte gemäss viele Adelige aller Herren Länder nach Italien begeben haben, um entweder in Bologna bei Cavalcabo, in Rom bei Patenostrier oder dem grossen Tapp de Milan, — obgleich letzterer nicht geschrieben zu haben scheint —, die Fechtkunst zu erlernen und ihre Geheimnisse zu ergründen.

Diese Meister, sowie Salvatore Fabris, Nicoletto Giganti, Ridolfo Capo Ferro da Cagli hielten fest an dem System der italienischen Schule; mit berechtigtem Stolze wiesen diese Virtuosen des Degens auf die Ueberlegenheit ihrer Schule, gegenüber den anderen, hin.

Nur die Spanier, die ihren Cultus für Carranza nicht aufgaben, hielten sich entfernt.

Hieronymi Cavalcabo, der wahrscheinlich ein Sohn des Zacharias Cavalcabo, des Herausgebers der zweiten Auflage des Werkes von Viggiani war, soll gegen Ende des XVI. Jahrhundertes seine Abhandlung veröffentlicht haben, die aber verloren gegangen zu sein scheint.

Wahrscheinlicher ist es aber, dass das Werk überhaupt nicht veröffentlicht wurde, da Conrad von Einsidell, der eine deutsche Ausgabe des Werkes von Villamont veranlasste, berichtet, dass Mr. de Villamont eine französische Uebersetzung aus dem „geschrieben welschem Exemplar“ herausgegeben habe.

Hieronymi Cavalcabo wurde von Heinrich IV. an den Hof von Frankreich berufen.

Sein Sohn César Cavalcabo, der unter der Regierung Louis XIII. den Namen: „Maistre d'armes du Roy“ führte, war der letzte fremde Meister, der an den französischen Hof berufen wurde.

Im Jahre 1610 veröffentlichte „Seigneur de Villamont“ zu Rouen das Werk von H. Cavalcabo, zugleich mit dem heute unauffindbaren Werke des grossen Patenostrier zu Rom, in französischer Sprache.

De Villamont erwähnt, dass sich diese beiden Meister eines ausserordentlichen Rufes in Italien zu erfreuen hatten.

Die Uebersetzung der beiden Werke erfolgte unter dem Titel:

„Cavalcabo H. et Patenostrier:“

„Traicté ou instruction pour tirer des armes de l'excellent scrimeur Hyeronyme Cavalcabo, Bolognois, avec un discours pour tirer de l'espée seule fait par le deffunt Patenostrier de Rome.“

„Traduit d'Italien en François par le seigneur de Villamont, chevalier de l'ordre de Hierusalem et gentilhomme de la chambre du Roy.“

Rouen. 1609.

Die Ausgabe ist dem Marschall von Brissac gewidmet.

Eine deutsche Uebersetzung dieser französischen Ausgabe erschien von Conrad von Einsidell im Jahre 1611.

„Neues künstliches Fecht-Buch durch Mr. de Villamont in frantzösische Sprach transferirt, verdeutscht durch C. Einsidell. 1611. Leipzig.“

Ferner eine zweite Ausgabe im Jahre 1612.

„Neues Künstliches Fechtbuch des Weitberühmten und viel erfahrnen Italienischen Fechtmeister Hieronimo Cavalcabo, von Bononien Stievorn aus dem geschrieben welschem exemplar durch monsieur de Villamont Ritter des Ordens zu Jerusalem und des Königs Majestäts in Frankreich Cammer Juncker, in frantzösische Sprache transferirt.

Nun aber allen Löblichen Fechtkunst Liebhabern zu gefallen aus gemelter frantzösischer Sprach verdeutscht durch Conrad von Einsidell.“ Jena 1612.

Dem Werke sind sechs Kupfertafeln beigeschlossen.*)

*) Die Ausgabe vom Jahre 1611, Leipzig, erscheint nur in der Bibliographie von Carl A. Thimm aufgenommen.

Da mir diese Ausgabe nicht bekannt, auch über dieselbe in anderen Werken nicht berichtet wird, so bin ich der Ansicht, dass Conrad von Einsidell nur eine deutsche Uebersetzung, beziehungsweise nur eine Auflage des Werkes, u. zw. im Jahre 1612 veröffentlichte, deren auch die anderen Bibliographien erwähnen.

Cavalcabo lehrt, wie alle seine Zeitgenossen, nur vier Garden die er: „Prima, Seconda, Terza und Quarta Guardia“ nennt.

In dieser neuen Schule bestand der Unterschied der Garden nur in der Lage des Armes, welcher den Degen hielt.

Die „Prima Guardia“ war jene, bei der die bewaffnete Hand höher als die Schulter gehalten wurde.

Die „Seconda Guardia“ wurde eingenommen, sobald sich der bewaffnete Arm in gleicher Höhe mit der Schulter befand.

Die „Terzia Guardia,“ sobald der Arm ein wenig nach vorwärts gegen die äussere Seite des vorstehenden Knies gerichtet erschien.

Die „Quarta Guardia,“ sobald der Degen und der Dolch mehr gegen die linke Seite gehalten wurden.

Die Spitze der Klinge war bei allen vier Garden gegen den Gegner gerichtet.

Wir können die Beobachtung machen, dass diese vier Garden der Beschreibung nach dieselben sind, die Aggrippa im Jahre 1553 in seinem Werke anführt.

Cavalcabo bezeichnet die dritte Garde als die zweckmässigste für den Angriff, während seiner Meinung nach die vierte Garde sich als zweckentsprechend für die Vertheidigung eignen soll.

Der italienische Meister ist der Ansicht, dass die Garden an der linken Seite sich besser für die Defensive eignen, während die Garden, an der rechten Seite genommen, nach der Theorie des Viggiani zweckmässiger für den Angriff sind.

Es ist nicht unwahrscheinlich, dass Cavalcabo ein Schüler Viggianis war.

Der italienische Meister scheint kein Anhänger des Gebrauches des Degens allein gewesen zu sein, denn er lehrt hauptsächlich die Führung des Degens mit gleichzeitigem Gebrauch des Dolches.

Zu Ende des Werkes bespricht der Verfasser die Führung des Degens als alleinige Angriffswaffe, aber bei gleichzeitiger Anwendung des Mantels.

Cavalcabo beschäftigt sich mit der Frage, ob es bei Beginn des Kampfes zweckmässiger erscheint, zur Offensive zu schreiten oder abwartend in der Defensive zu verharren.

Diese Frage, die unter den Rathschlägen für den Zweikampf angeführt wird, verdient im Interesse der Entwickelung der Fechtkunst damaliger Zeit volle Beachtung, sie erregt aber auch unser besonderes Interesse, da wir derselben nicht selten in den Fechtsälen begegnen.

Cavalcabo beantwortet diese Frage in folgender Weise:

„Um zu wissen, ob es besser sei, zu warten oder anzugreifen, sage ich“:

„Das eine ist ebenso gut wie das andere, aber ich bin der Meinung, dass es besser sei, den Angriff des Gegners abzuwarten, als selbst anzugreifen, denn wenn sich der Mensch nicht zwingt anzugreifen, so ist er stets im Vortheil, wenn er den Angriff des Gegners abwartet.“

„Der Grund liegt darin, dass jener Fechter, der angreift, den Körper anstrengt und jener, welcher wartet, nicht angestrengt wird, wobei ich von jenem Fechter spreche, der eine abwartende Garde — Garde d'attendre — oder defensive Garde einzunehmen versteht.“

Cavalcabo fügt weiter hinzu:

„Was mich anbelangt, würde ich mich derart stellen, als ob ich die Absicht hätte, den Gegner anzugreifen, um ihn zur Führung des ersten Stosses zu verlocken; dadurch erhalte ich den Vortheil der Mensur, um meinerseits den Stoss ausführen oder die Offensive gegen seine nächsten Partien ergreifen zu können, mit der Absicht seine Riposte zu erwarten; hiebei muss man aber nichtsdestoweniger auf das Gegentheil vorbereitet sein.“

„Man würde sich unter allen Umständen in grosse Gefahr begeben, wenn man gleich beim ersten Tempo angreifen wollte.“

„Aus diesem Grunde rathe ich Niemandem, sofort zum Angriffe zu schreiten, es sei denn, dass der angreifende Fechter eine grosse Geschicklichkeit aufzuweisen hätte, die ihn den sofortigen Angriff wagen lässt, ohne Gefahr zu laufen, selbst getroffen zu werden.“

Cavalcabo ist der erste Meister, der ausser den directen Angriff gegen den Körper des Gegners auch den systematischen Angriff gegen die feindliche Klinge lehrt, welcher Angriff in der französischen Uebersetzung „battre de main“ genannt wird.

Weiters wird eine Bewegung unterhalb der Klinge ausgeführt, welche Cavalcabo als das „passer dessus“ bezeichnet.

In diesen beiden Angriffen begegnen wir den ersten Versuchen der Ausführung des „Battement“ und des „Dégagement dans les armes.“

Der Abhandlung von Cavalcabo können wir deutlich entnehmen, welche Fortschritte die Fechtkunst in Italien zu Ende des XVI. Jahrhundertes aufzuweisen hatte. Wir sehen, dass die Angriffe bereits präcisirt erscheinen und theoretische Fragen in einer Weise besprochen werden, die eine vollkommene Entwickelung der Fechtkunst voraussetzen lässt.

Patenostrier, gegen 1600.

Bei Besprechung des vorhergehenden Werkes von Cavalcabo haben wir erwähnt, dass wir die Ausgabe des heute nicht auffindbaren Original-Werkes von Patenostrier, auch Pater genannt, in französischer Sprache dem „Seigneur de Villamont“ zu verdanken haben.

Diese Uebersetzung erschien im Jahre 1610 zu Rouen.

Eine deutsche Uebersetzung der französischen Ausgabe von Villamont erfolgte durch „Conrad von Einsidell“ im Jahre 1611, eine zweite Ausgabe 1612.

Den Titel der französischen, sowie der beiden deutschen Ausgaben haben wir bereits bei Besprechung des vorhergehenden Werkes von H. Cavalcabo gebracht, wobei wir die Vermuthung ausgesprochen haben, dass Conrad von Einsidell wohl nur eine der deutschen Ausgaben veranlasst haben dürfte.

Die Abhandlung von Patenostrier rechtfertigt in vollem Masse den Ruf, dessen sich der Meister in Italien zu erfreuen hatte.

In seinem Werke finden wir zum erstenmale Andeutungen über die Verbindung der einzelnen Stösse und Bewegungen.

Wenn auch seine Vorgänger bereits einen Unterschied in Führung des geraden Stosses kannten und diesen in zwei Gruppen eintheilten, je nachdem derselbe „oberhalb“ oder „unterhalb“ des Degens oder des Dolches geführt wurde, so begrüssen wir in Patenostrier einen gewaltigen Reformator, denn er präcisirt bereits genauer den geraden Stoss und gibt demselben, je nachdem er „oberhalb“ oder „unterhalb“ der Waffe, an der „inneren“ oder „äusseren“ Seite geführt wird, die theilweise jetzt noch bestehenden Namen:

„Prime, Seconde, Tierce, Quarte und Quinte.“

Patenostrier spricht auch von einer „Quarte dessus“ und bespricht die Unterschiede zwischen den Linien „dehors“ und „dedans,“ durchwegs Neuerungen, die einen bedeutenden Aufschwung der Fechtkunst erkennen lassen.

Zu Ende des XVI. Jahrhundertes, wo sich bereits eine Vereinfachung der Angriffsformen bemerkbar machte, sehen wir auch, dass die italienischen Meister die Zahl der Garden, die vorher beinahe eine unbeschränkte war, auf vier reducirt haben.

Patenostrier ist der Ansicht, dass selbst zwei Garden genügen würden.

Er will nur jene angewendet wissen, welche die obere äussere Lage und jene, welche die innere tiefe Lage deckt.

Die erstere Garde entspricht so ziemlich unserer Garde der „haute Tierce," die zweite der Garde der „Quarte basse."

Patenostrier scheint der erste Meister gewesen zu sein, der von dem Angriff „Filo" spricht.

Er bezeichnet mit diesem Ausdruck die Action, mit Gewalt in die Garde des Gegners einzudringen, wobei man vernünftiger Weise bei Beobachtung der Opposition Rücksicht auf das Tempo zu nehmen hat, um im Stande zu sein, mit der Stärke der Klinge sich vollends der feindlichen Schwäche zu bemächtigen.

Unter diesem Angriffe ist das „Coulé d'epée" verstanden.

Dass bereits zu jener Epoche die Eintheilung der Klinge in Stärke und Schwäche genau beobachtet und deren Anwendung genau präcisirt wurde, ist leicht begreiflich, wenn man in Berücksichtigung zieht, dass diese Eintheilung bei Handhabung der „spada lunga" von viel grösserem und praktischerem Interesse war, als dies bei Anwendung der modernen kürzeren Stoss-Waffen der Fall ist, mit welchen die Paraden überdies nach anderen Principien erfolgen.

Obgleich in dieser, wir können füglich hinzufügen, neuen Schule, der Unterschied der Garden von der Lage des bewaffneten Armes abhängig gemacht wurde, so wird dennoch der gerade Stoss — botta — nicht nach der Garde des Angreifenden benannt, sondern nach jenem Theil des Körpers, nach welchem er geführt wurde.

In dem System der zwei Garden von Patenostrier liegt bereits viel Methode.

Die Garde, die gegen die an die innere Seite geführten Stösse genommen wird, führt den Namen: „Quarta."

Eine Garde nach aussen oder gegen einen oberhalb des Armes geführten Stoss genommen, führt bereits den Namen einer Garde in „Terza“; hier befinden wir uns also im Anfange einer rationellen Fechtkunst.

Bald vermehrte sich die Anzahl der Stösse, ihre Definition wurde immer genauer und angesichts der Vielfältigkeit der Angriffe wurden wirksame Paraden, anstatt der bisher angewendeten Gegenattaque, eingeführt.

Wir finden endlich zu Ende des XVI. Jahrhundertes eine klare methodische Darstellung der Fechtkunst, frei von philosophischen Sentenzen und mathematischen Beigaben, die nur dazu angethan waren, die Abhandlungen höchst verworren darzustellen, oder die Fechtkunst zu einer geheimnisvollen Kunst zu erheben.

Das System, welches von den beiden Meistern Cavalcabo und Patenostrier angedeutet und dessen Principien bisher nur wenig verstanden wurden, ist durch die berühmten italienischen Meister Salvatore Fabris, Nicoletto Giganti und Rudolfo Capo Ferro da Cagli, deren Werke zu Anfang des XVII. Jahrhundertes veröffentlicht wurden, klar und deutlich zusammengestellt und in einer derartigen Weise vervollkommt worden, dass ihre Werke von dem hervorragenden Aufschwung, den die Fechtkunst zu jener Zeit aufzuweisen hatte, ein beredtes Zeugnis geben.

Erst zu jener Epoche wurde die Fechtkunst im wahren Sinne des Wortes zur Wissenschaft erhoben.

Diese Meister bildeten den Anfang einer ununterbrochenen Reihe jener hervorragenden Fachgenossen, welche die Wissenschaft der Fechtkunst auf ihren gegenwärtigen Stand der Vollendung gebracht haben.

Anschliessend an die Schlussworte des vorhergehenden Artikels ergibt es sich wohl von selbst, dass wir die Werke eines:

Nicoletto Giganti,

Salvatore Fabris,

Rudolfo Capo Ferro da Cagli u. s. w.

nicht unberücksichtigt lassen können, obwohl die schriftstellerische Thätigkeit derselben in das XVII. Jahrhundert fällt.

Diese hervorragenden Meister, deren wir bereits an geeigneter Stelle des Oefteren Erwähnung gethan haben, waren Zeitgenossen jener Meister, die ihre Werke Ende des XVI. Jahrhundertes veröffentlichten.

Wir würden uns daher, wie wir anzunehmen glauben, eines grossen Fehlers schuldig gemacht haben, wenn wir die Besprechung der Werke dieser Meister in unserer Abhandlung unterlassen hätten, da wir nur durch diese im Stande sind, uns ein klares Bild der Fechtkunst zu Ende des XVI. Jahrhundertes zu machen.

Der bibliographischen Vollständigkeit halber haben wir auch aller Meister Erwähnung gethan, die in den ersten beiden Decennien des XVII. Jahrhundertes ihre Werke veröffentlichten, obgleich wir bei einzelnen derselben nichts weiter als die Titel ihrer Abhandlungen anzuführen in der Lage waren.

Marco di Docciolini, Fiorentino, 1601.

Der Titel des Werkes lautet:

„Trattato in materia di Scherma di Marco Docciolini Fiorentino. Nel quale si contiene il modo e regole d'adoperar la Spada così sola, come accompagnata."

In Firenze. 1601.

Nella stamperia di Michelangiolo Sermatelli.

Das Werk ist Don Giovanni Medici gewidmet.

Docciolini nimmt als Hauptstellungen zwei Garden „alta" und „bassa" — hohe oder tiefe — an, die er in unverständlicher Weise durch zwei concentrische Kreise zu veranschaulichen sucht.

Der italienische Meister scheint sich in dieser Beziehung die Werke der beiden spanischen Meister Jeronimo Sanchez de Carranza und Pacheco de Narvaez zum Vorbilde genommen zu haben.

Aus den zwei Hauptstellungen leitet Docciolini vier Gegengarden ab, von denen er zwei als hohe — alte — und zwei als tiefe — basse — Garden bezeichnet.

Er spricht noch von dem Angriffe: „l'imbroccata," von dem Stoss „Punta alla spalla" gegen die Schulter, scheint also mit den Neuerungen, die die Fechtkunst zu seiner Zeit bereits aufzuweisen vermag, wenig vertraut gewesen zu sein.

Wäre nicht eine Stelle in seinem Werke enthalten, die klar beweist, dass zu jener Zeit die Tempostösse als die vollkommenste Attaque angesehen wurden, so könnte man Marco Docciolini vollkommen unberücksichtigt lassen, wollte man nur die hervorragenden Meister einer Besprechung unterziehen.

In dem Abschnitte, welcher von dem „Tempo contra tempo" und dem „Mezzo tempo" handelt, lässt sich Docciolini folgenderweise vernehmen:

„Wenn man ein Tempo ergreift, so ist es nothwendig, dass man den Körper ausserhalb der Linie bringt, in der man getroffen werden

kann, und dass man sein Tempo in dem Momente zu ergreifen hat, sobald der Gegner die Spitze der Klinge ausserhalb der Linie, die gegen unseren Körper führt, bringt.

Das „Mezzo tempo" bestand darin, dass man dem Angriffe des Gegners durch eine Körperbewegung, bei gleichzeitiger Führung eines Stosses, auszuweichen trachtete.

Docciolini lehrt viele Hiebe und Bewegungen; da er aber den Schüler bei Ausführung der Attaque nicht in gerader Linie gegen den Gegner oder durch Vorsetzen des linken Fusses vortreten lässt, sondern die Attaque durch Seitwärtsbewegungen ausgeführt wissen will und diese Schritte auch bei der Parade anwendet, so werden wir in unserer Annahme noch mehr bestärkt, dass sich Docciolini theilweise an die in Spanien herrschende Schule anlehnte.

Dieser italienische Meister kann keineswegs den Anspruch erheben, der Theorie der Fechtkunst grosse Vortheile gebracht zu haben.

Giovanni Alberto Cassani, 1603.

„Essercitio Militare il quale dispone l'huomo a vera cognitione del Scrimire di Spada et dell' ordinare l'Essercitio a battaglia." etc. etc.

Di Giovanni Alberto Cassani, di Frasinello di Monserato. Napoli.

Den Titel des Werkes entnehmen wir dem Werke: „L'Escrime et les Escrimeurs" von Egerton Castle, der die Bemerkung daran knüpft, dass die Abhandlung mehr ein Werk über die Kriegswissenschaft als über die Fechtkunst ist.

In den uns zugänglichen Quellen fanden wir keine weiteren Aufzeichnungen, die uns Aufschluss über den Meister oder dessen Werk gegeben hätten, so dass wir uns nur auf die Wiedergabe des Titels der Abhandlung beschränken müssen.

Nicoletto Giganti, Vinitiano, 1606.

Unter den hervorragendsten Meistern, die Italien aufzuweisen hat, wird Nicoletto Giganti genannt.

Seine Abhandlung über die Fechtkunst erschien unter dem Titel:

„Scola overo teatro nel quale sono rappresentate diverse maniere e modi di parare, et di ferire di Spada sola, e di Spada e Pugnale; — dove ogni studioso potrà esercitarsi e farsi prattico nella proffessione dell' Armi. Di Nicoletto Giganti, Vinitiano."

Al Sereniss. D. Cosmo Di Medici, Gran Principe di Toscana.

In Venetia, Apresso Gio, Antonio et G. de Franceschi, 1606.

Am Titelblatt befindet sich das Wappen der Medici: ferner enthält das Werk das Porträt des Verfassers und zwei und vierzig Kupfertafeln.

Die zweite, wenig veränderte Auflage erschien im Jahre 1608 zu Venedig.

Eine dritte erschien im Jahre 1628 zu Padua bei Paolo Frambotto.

Diese Ausgabe war dem sehr illustren Seigneur Lazaro Stubicka da Koenigstein gewidmet.

Jacob von Zeter veranlasste im Jahre 1619 eine französische Ausgabe unter dem Titel:

„Escrime nouvelle ou Théâtre auquel sont représentées diverses manières de parer et de frapper d'espée seul et d'espée et poignard ensemble, démontrées par figures entaillées en cuivre — publié — en faveur de ceux qui se délectent en ce très noble exercice des armes, — par Nicolot Giganti Venetien — et traduit en langue française par Jacques de Zeter.

Francofurti Apudla: de Zeter 1619.

Im Jahre 1622 erschien eine Uebersetzung des Werkes in deutscher und französischer Sprache zu Frankfurt am Main unter dem eigenen Namen von Giganti.

Jede Seite dieser Ausgabe ist in zwei Colonnen getheilt; die eine mit deutschem, die andere mit französischem Texte.

Das Werk bringt das Porträt des Verfassers und zwei und vierzig Kupfertafeln.

Diese Ausgabe ist identisch mit der ersten Ausgabe des Werkes von Giganti.*)

In Giganti verehrt die Fechtkunst einen grossen Meister; durch diesen hat sie erhebliche Fortschritte gemacht.

Er wird als Erfinder des Ausfalles, wie er noch heute geübt wird, bezeichnet, und ist der Erste, welcher die Vortheile des Ausfalles erklärt indem er zum Principe erhebt, dass bei jeder Attaque der rechte Fuss vorwärts gesetzt wird.

Wenn auch Angelo Viggiani bereits im Jahre 1560**) bei Ausführung einzelner Angriffe mit der Spitze der Klinge den rechten Fuss nach Vorwärts bringen lässt, und namentlich diese Fussbewegung bei Erklärung seines berühmten Stosses: „Punta sopramano" angewendet wissen will, so galt der Ausfall doch nicht als allgemeine Regel.

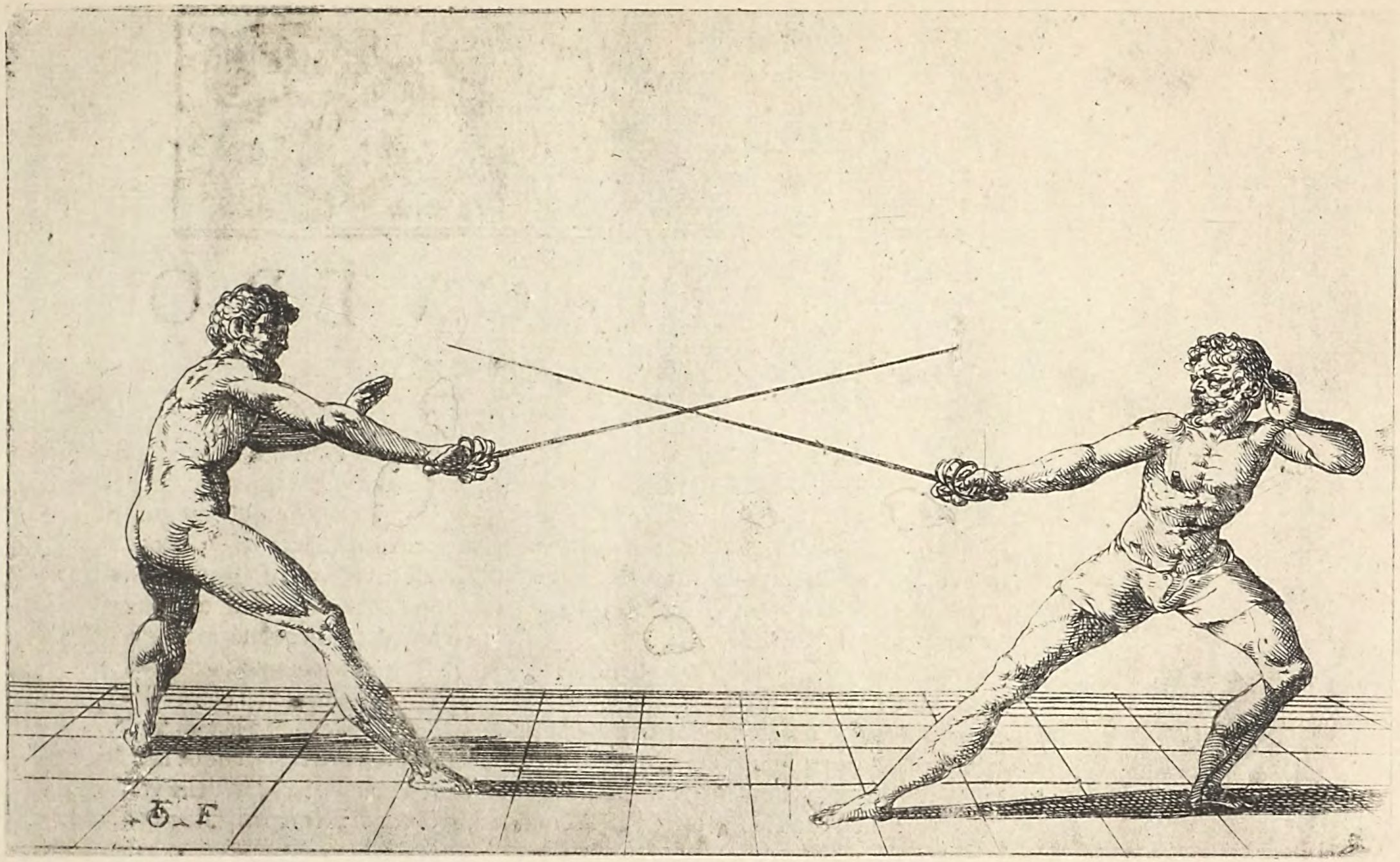
Wir haben gesehen, dass bis zu dieser Zeit die italienischen Meister die Stellungen — die Garden — in der weiten Mensur einnehmen liessen, ohne die Klingen zu binden oder zu kreuzen.

Um den Gegner treffen zu können, näherte man sich demselben durch „Passes."

Diese bestanden bekanntlich darin, dass man bei rechts stehender Garde den linken Fuss in gerader Linie gegen den Gegner vor den rechten Fuss, oder aber seitwärts nach der linken oder rechten Seite brachte, wobei man das rechte Bein eine mehr oder weniger vorgebeugte Lage einnehmen liess.

*) In dieser Ausgabe soll nach Johann Joachim Hynitzsch, dem Herausgeber des Salvator Fabris'schen Fechtbuches, Leipzig 1677, das ganze zweite Buch von Fabris enthalten sein, ohne dass dieses Meisters Erwähnung gethan werden würde. (Siehe Fabris).

**) Sein Werk, im Jahre 1560 verfasst, erschien bekanntlich erst nach seinem Tode im Jahre 1575.



Giganti aus dem Jahre 1606.

Tafel XXVI.

Da die Garde bei bewaffneter rechter Hand bald mit dem rechten, bald mit dem linken Fusse nach Vorwärts genommen wurde, so kam es nicht selten vor, dass während des Angriffes auch mit dem vorderen Fusse seitwärts getreten wurde.

In umgekehrter Weise vollzog man die „Passes" nach Rückwärts.

Der Abhandlung Sainct-Didier können wir entnehmen, welche Wichtigkeit man den Schritten beilegte.

Ein missglückter Angriff oder eine missglückte Vertheidigung wurde hauptsächlich schlecht ausgeführten oder aber gar nicht in Anwendung gebrachten Schritten zugeschrieben.

Es ist sonderbar genug zu constatieren, dass sich die Franzosen erst später des Ausfalles bedienten.

Le Perche Ducondray wird als der erste Franzose bezeichnet, der im Jahre 1635 auf den Gedanken kam, bei jedem Stosse den Ausfall mit dem rechten Fusse in Anwendung zu bringen.

Trotzdem scheinen die Vortheile des Ausfalles nicht von allen Meistern in Frankreich anerkannt worden zu sein.

Im Jahre 1651 liess Jean Baptiste Le Perche Ducondray, ein Sohn des Obigen, den Ausfall durch Aufheben des linken Fusses ausführen, indem er den rechten Fuss als Grundstütze der Garde bestimmte.

Auch wurden in Frankreich Versuche angestellt, die Stösse durch blosses Vorfallen des Körpers auszuführen, ohne dass die Füsse im Geringsten von der Stelle gerückt worden wären.

Nicoletti Giganti lässt in Verbindung mit dem bei jedem Stosse auszuführenden Ausfalle bei der Garde als Grundprincip ein „festes Engagement" nehmen; er lässt die Klingen binden oder kreuzen.

Wenn auch Giganti als Grundprincip die Garden mit dem rechten Fusse nehmen lässt, so sehen wir dennoch dieselben auch mit dem linken Fusse eingenommen.*) Wir bemerken auch, dass trotzdem der Meister beim Einnehmen der Garden ein festes Engagement empfiehlt, dass bei jenen Garden, die mit stark zurückgebogenem Körper erfolgen, ein festes Binden der Klingen — das Engagement — fehlt.

*) Siehe 2. Auflage 1608.

Diese Garden ähneln jener Stellung, die bei einer zu erfolgenden Reprise oder einem Redoublement der modernen Fechtkunst eingenommen wird.

Die Garde, bei welcher ein festes Engagement erfolgt, lässt der Meister bei vollkommen gestrecktem rechten Fusse am linken Fusse einnehmen, so dass die Schwere des Körpers nur auf diesem Fusse ruht.

Der rechte, bewaffnete Arm gestreckt, befindet sich vor der Mitte der rechten Brustseite, die Spitze der Klinge erhoben, ist nach dem Gesichte des Gegners gerichtet.

Die Klingen kreuzen sich in der Mitte.

Die linke Hand, sofern sie nicht mit dem Dolche bewaffnet ist, wird entweder in der Nähe des linken Ohres gehalten, oder ist in der Richtung der Klinge, demnach gegen den Gegner zu, gestreckt.

Bei jener Garde, die der vorerwähnten Reprisestellung ähnelt, sehen wir, dass beide Gegner den linken Arm in der Richtung ihrer eigenen Klinge gestreckt halten.

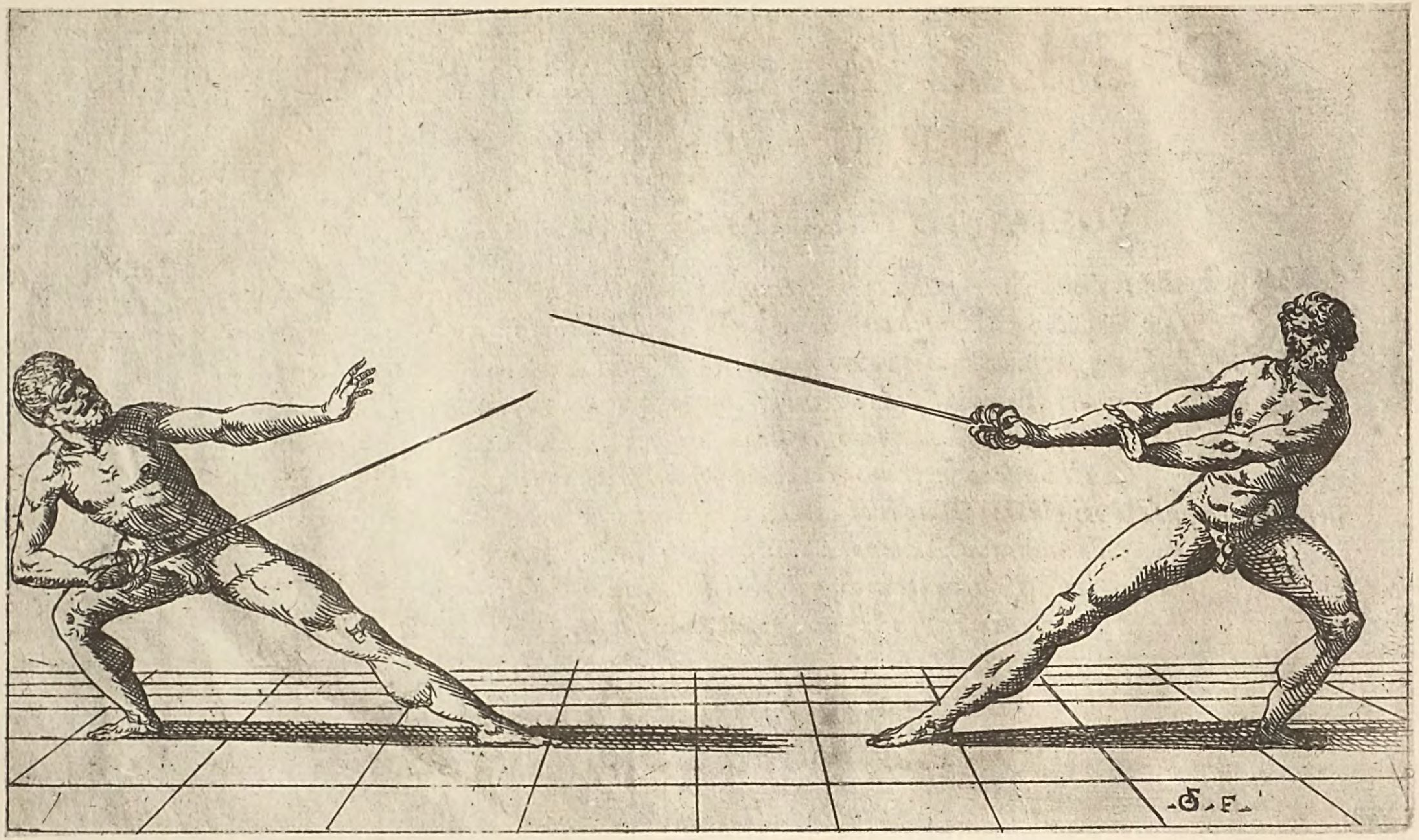
Diese Haltung entspricht der Verwendung der linken Hand als Parade; wir sehen auch, dass gegebenen Falles mit der linken Hand das Handgelenk der bewaffneten Hand des Gegners erfasst wird.

Wir finden aber auch, bei der mit dem linken Fusse nach vorwärts genommenen Garde, die bewaffnete rechte Hand in der Höhe der rechten Hüfte gehalten, wobei kein festes Engagement genommen wird. Bei dieser Garde ist die Spitze der Klinge, die höher als das Handgelenk gehalten wird, gleichfalls nach dem Gesichte des Gegners gerichtet.

Die linke Hand, in der Richtung der Klinge, ist nach dem Gegner zu gestreckt.

Ist die linke Hand mit dem Dolche bewaffnet, so nimmt sie dieselbe Lage wie die bewaffnete rechte Hand ein, wobei die Spitze des Dolches gleichfalls in der Richtung des Gegners gehalten wird; demnach laufen die Klingen der beiden Waffen parallel.

Der Ausfall, wie wir denselben bei der „Stoccata longa“ ausgeführt sehen, erfolgt mit stark vorgebeugtem Körper; bei vollkommen gestrecktem linken Fusse ruht der Körper auf dem rechten Fusse, wobei das rechte Knie über der Fussspitze zu stehen kommt.



Giganti aus dem Jahre 1606. Tafel XXVII.

Der bewaffnete rechte Arm, vollkommen gestreckt, so dass Klinge und Arm eine gerade Linie bilden, wird in der Höhe der rechten Schulter gehalten; der Daumen der Hand ist nach oben gerichtet. Die linke Hand wird, wie bei der Garde, zur eventuellen Abwehrung eines, von Seite des Gegners gleichzeitig geführten Stosses, in der Nähe des linken Ohres gehalten.

Giganti deutet auch bereits die feste Parade an.

Er spricht weiters von einer Art Contre-Parade, die er, wie wir später ersehen werden, mit den Namen:

„Contracavazione dentro della spada,"

„Contracavazione di fuori"

bezeichnet, je nachdem das Umgehen der feindlichen Klinge in die innere oder äussere Seite erfolgt.

Nachdem schon vorher die Linien des „dessus" und des „dessous" bestimmt worden sind, spricht der italienische Meister bereits von der inneren Seite — Dentro — und der äusseren — Fuori — von Finten in Form von Stössen, sowie von deren Anwendung, von der Mensur und dem Tempo, indem er diese beiden letzteren als die zwei wichtigsten Dinge in der Fechtkunst bezeichnet.

Es ist dies eine Fülle von Neuerungen, welche die Fechtkunst in dieser Epoche aufzuweisen hat.

Das grösste Augenmerk widmet Giganti den Stössen, die er getrennt von den Hieben wissen will.

Das erste Bild seines „Teatro" stellt einen Fechter dar, der im Begriffe steht, den gestreckten langen Stoss — Stoccata longa — auszuführen, der sich wenig von dem in der modernen Schule gelehrten geraden Stosse — Coup droit — unterscheidet.

Wir lesen darüber Folgendes:

Von der Art die Stoccata auszuführen.

„Da wir bis jetzt die „Guarden" und „Contraguarden", sowie die Mensuren und die Tempi genügend besprochen haben, so erscheint es nothwendig zum Verständnis und zur allgemeinen Kenntnis zu bringen, wie es der Fechter anzustellen hat, eine „Stoccata" auszuführen, ohne dass er sich hiebei selbst Blössen gibt."

„Um diese Kunst mit Erfolg zu erlernen, muss man vor allem Andern wissen, in welcher Art man sich aufzustellen hat, um die „Stoccata longa“ ausführen zu können, — was man überdies an dieser Figur sehen kann —, und wie man sich nach einer raschen, starken und plötzlich ausgeführten „Stocca‘a“ nach rückwärts ausserhalb der Mensur zurückziehen kann.“

„Um die „Stoccata longa“ ausführen zu können, muss man sich mit einem passenden und kräftigen Schritt in die Garde begeben; eher soll derselbe kurz als lang sein, um bei Ausführung des Stosses wachsen — vortreten — zu können, wobei der Arm mit dem Schwerte verlängert und das Knie soviel als möglich gebogen wird.“

„Die wahre Art, die „Stoccata longa“ auszuführen, besteht darin, dass, nachdem man sich in Garde gestellt hat, zuerst der Arm gestreckt wird, worauf man mit dem rechten Fusse rasch nach vorwärts ausfällt, und sich derart des Tempos bedient, dass gleichzeitig gestossen und verwundet wird, so dass die Stoccata ausgeführt ist, bevor sich der Gegner des Angriffes versieht.“

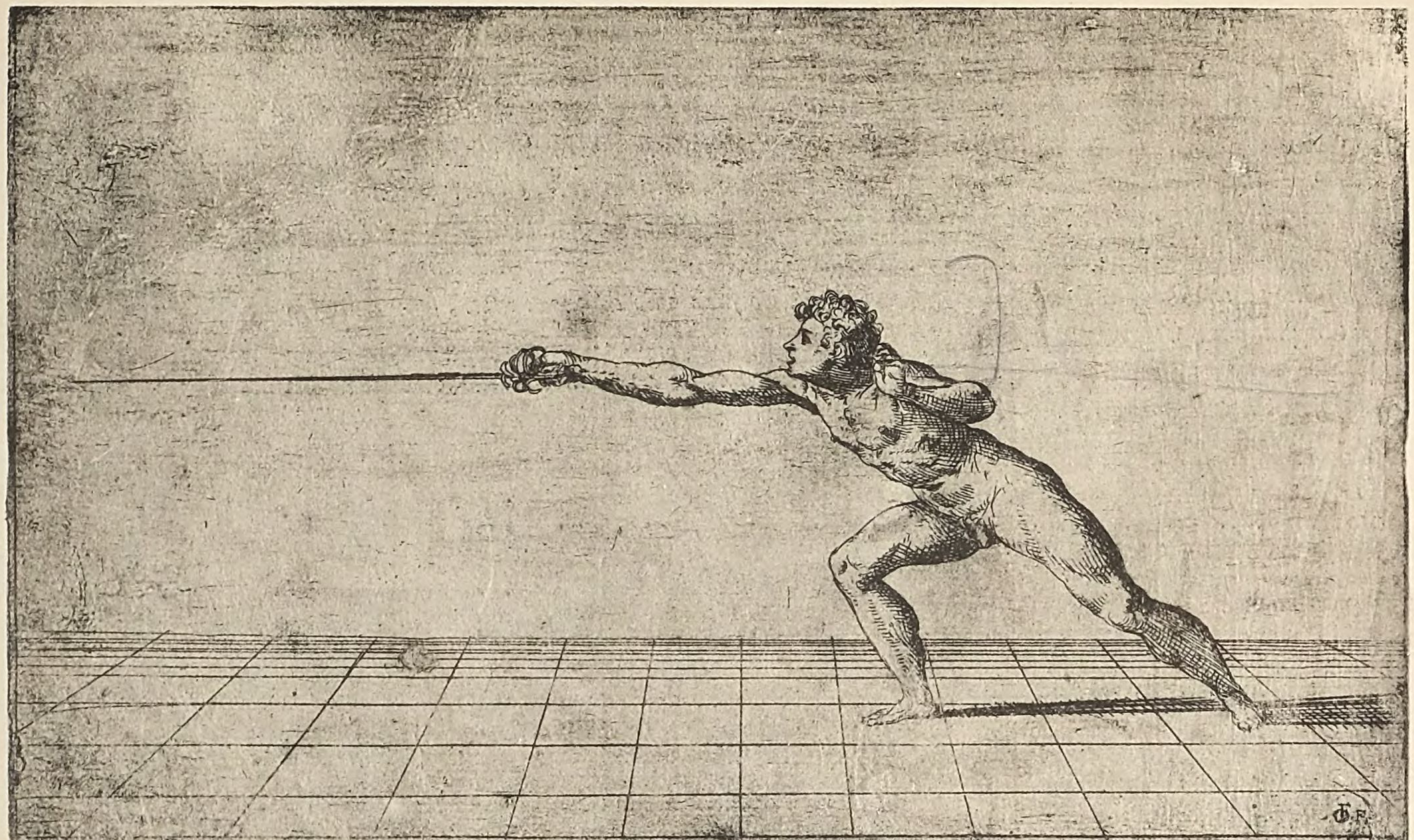
„Um nach ausgeführtem Stosse in die Garde zurück zu gelangen, bringt man zuerst den Kopf zurück, worauf der Rumpf folgt und zuletzt der Fuss in die Stellung gesetzt wird.“

„Würde man dem entgegengesetzt zuerst den Fuss zurückziehen und dann erst den Kopf und den Rumpf folgen lassen, so würden diese einer grossen Gefahr ausgesetzt sein und leicht getroffen werden können.“

„Wenn der Schüler in der Fechtkunst gut ausgebildet werden soll, so ist es dringend nöthig, dass er genaue Kenntnis von der Führung der „Stoccata“ besitzt; hat er diese erlangt, so wird er leicht die weiteren Angriffe erlernen. Aber das Gegentheil würde stattfinden, wenn er die „Stoccata“ nicht zu führen verstände.“

„Hiebei kann ich es nicht unterlassen die auserwählten Herren zu benachrichtigen, dass ich bei Ertheilung der Lectionen, sofern es nur die Zeit zulässt, die „Stoccata“ oft wiederholen lasse und dieses nur in der Absicht thue, dass die weiteren Lectionen besser verstanden werden.“

„Man möge mir also nicht vorhalten“ — meint Giganti — „dass ich diese eine Sache so oft wiederhole.“



Giganti aus dem Jahre 1606. Tafel XXVIII.

Nicoletto Giganti führt in seinem Werke nur das Schwert allein und der Sitte der damaligen Zeit entsprechend auch die Abhandlung über den gleichzeitigen Gebrauch des Schwertes und des Dolches an.

Sonderbarer Weise sind der letzteren Fechtart mehr Abbildungen gewidmet als der Führung des Schwertes ohne Anwendung anderer Vertheidigungswaffen, obwohl Giganti der Ansicht ist, dass das Schwertfechten die Grundlage aller übrigen Fechtarten bildet.

Der italienische Meister lässt sich hierüber folgend vernehmen:

„Warum ich mit dem Schwerte — spada — allein anfange."

„In diesem meinen ersten Buche habe ich mir vorgenommen, nur von zwei Waffengattungen zu sprechen; das ist vom Schwerte allein und vom Schwerte bei gleichzeitiger Führung des Dolches, wobei ich mir vorbehalte, in einigen anderen Büchern, falls es den Herren gefällt, die weiteren Waffengattungen ans Licht zu bringen."

„Da das Schwert die gewöhnlichste und die gebräuchlichste der Waffen ist, so will ich mit demselben beginnen, aber auch aus dem Grunde, weil ein Jeder, der das Schwert zu führen im Stande ist, binnen Kurzem jede andere Waffe zu handhaben verstehen wird."

„Nachdem es aber nicht in jedem Lande üblich ist, den Dolch, die Tartsche oder den Rundschild zu tragen und es sich des Oefteren ereignet, dass man mit dem Schwerte allein zu kämpfen hat, so kann ich nicht genug Jeden ermahnen das Fechten mit dem Schwerte zuerst zu erlernen."

„Aber es kann sich auch ereignen, dass der Dolch während des Kampfes der Hand entfällt, desgleichen die Tartsche oder der Rundschild, worauf man genöthigt ist, den Kampf mit dem Schwerte allein fortzusetzen, sich zu vertheidigen und den Gegner zu verwunden, gerade so, als wenn man noch im Besitze der anderen Vertheidigungswaffen, des Dolches oder des Schildes, wäre."

Wie Patenostrier nimmt auch Giganti mehrere Garden an, wendet aber nur zwei derselben an, die den Garden der Quarte und der Tierce der modernen Schule entsprechen.

Garden oder Positionen.

„Es lassen sich mit dem Schwerte viele Garden einnehmen, desgleichen viele „Contragarden," doch werde ich in diesem meinen ersten Buche nicht mehr als zwei Arten von Garden, sowie die entsprechenden zwei „Contragarden" lehren, deren man sich bei jeder Lection in diesem Buche bedienen kann."

„Das erste, was man zu thun hat, falls man Lust verspürt, den Gegner ausserhalb der Mensur in die Enge zu treiben, ist, dass man sich der feindlichen Klinge versichert, indem man sein Schwert über das Schwert des Gegners legt, so dass er Euch nicht verwunden kann, es sei, dass er zwei Tempos anwendet."

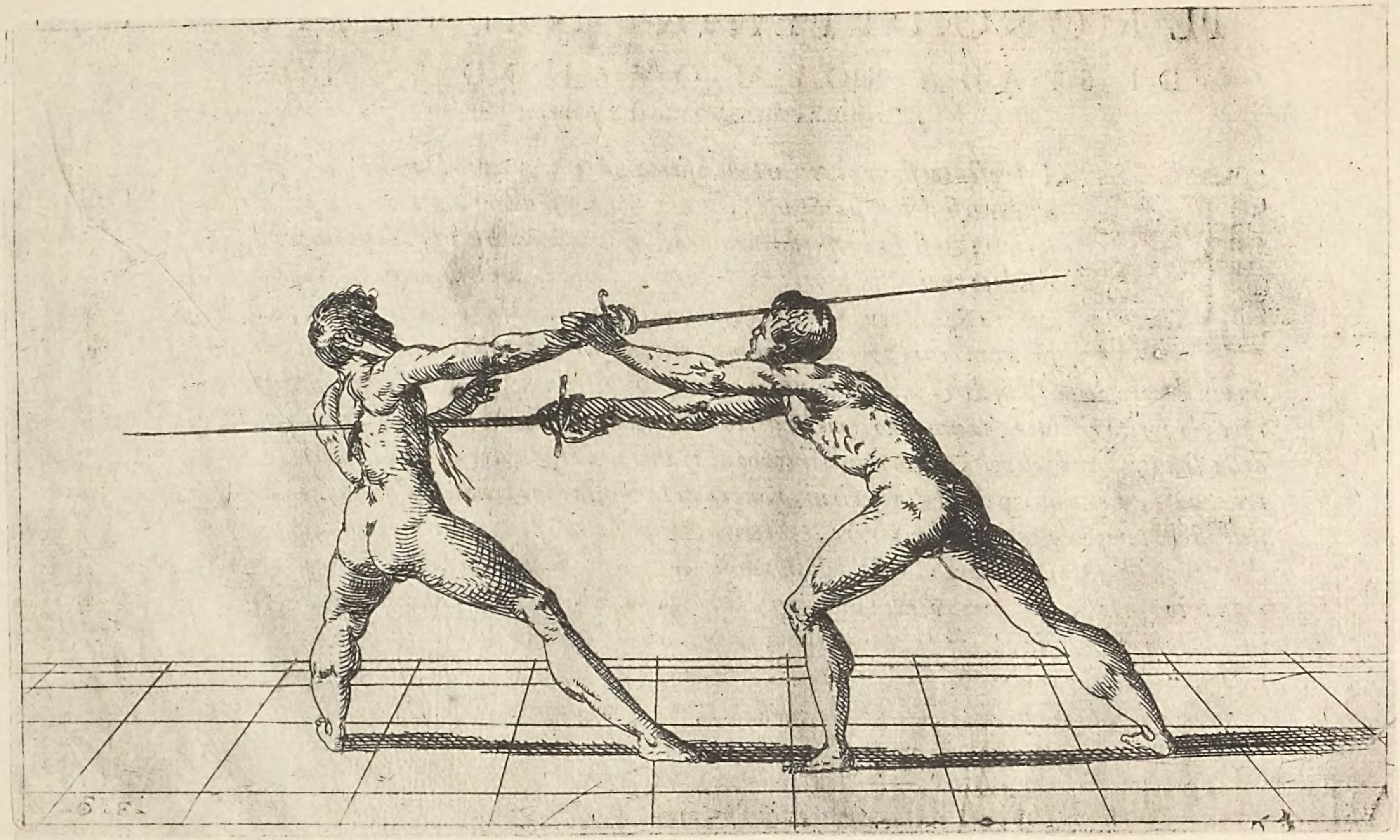
„In diesem Falle wäre das erste Tempo: das Caviren der feindlichen Klinge, das zweite Tempo: der auszuführende Stoss."

„Auf diese Art und Weise hat man sich bei allen Garden zu benehmen, hohen oder tiefen, wobei ich noch aufmerksam mache, dass man dem Gegner keine Gelegenheit geben soll, in einem einzigen Tempo verwunden zu können."

„Dieses werdet Ihr erreichen, wenn Ihr trachtet, dass sich die Spitze der feindlichen Klinge nicht vor Euerem Körper befindet, so dass der Gegner, obgleich er rasch und kräftig vorwärts stösst, Euch dennoch nicht verwunden kann. Um dies aber erreichen zu können, muss das Schwert des Gegners mit Euerem Schwerte gedeckt sein, wie Ihr in dieser Figur sehet, so dass sich das feindliche Schwert ausserhalb Eueres Körpers befinden wird."

„Der Gegner wird nur dann verwunden können, wenn er mit seinem Schwerte cavirt, man muss aber seine Stellung mit kräftigen Füssen nehmen, den bewaffneten Arm wohl gestreckt und kräftig halten, um pariren zu können."

„Wenn man sich der Stellung des Gegners, der eine hohe oder tiefe Garde eingenommen hat, anpasst und sich nicht der feindlichen Klinge versichert, so wird man stets in Gefahr sein, von Seite des Gegners, wenn er auch weniger Wissenschaft besitzen und weniger geübt sein sollte, getroffen zu werden; aber es können auch im Rencontre



Giganti aus dem Jahre 1606. Tafel XXIX.

beide Fechter verwundet werden, da der Gegner alle möglichen Bewegungen ausführen kann."

„Hat man sich hingegen der feindlichen Klinge bemächtigt, wie ich es bereits oben erwähnt habe, so kann sich der Gegner nicht nach seinem eigenen Willen bewegen; er kann überdies keine Bewegung ausführen, die man nicht wahrnehmen könnte, deshalb wird man auch leicht im Stande sein, nach Bequemlichkeit pariren zu können."

„Die Figuren stellen zwei Garden mit dem Schwerte vor, die nach vorwärts genommen sind, sowie die beiden Contragarden, die zur Deckung erfolgen."

Nicoletto Giganti combinirt die Principien der „Contrapostura" oder „Contraguarda" mit dem „trovare di spada" oder „Binden der Klingen."

Unter „Contrapostura" oder „Contraguarda" wird die vom Gegner einzunehmende Garde verstanden, mit welcher bereits ein festes Engagement verbunden war.

Die Action, sich der feindlichen Klinge zu versichern, um während des Engagements den Körper gedeckt zu haben, wird „coprire la spada del nemico" — das Schwert des Gegners zu decken — genannt.

Je nachdem das feste Engagement in Quarte oder in Tierce erfolgte, wurde diese Action: „stringere di dentro via" oder „di fuora via" — Binden innerhalb oder ausserhalb des Weges — genannt.

Die Stösse lässt Giganti sowohl in den hohen als tiefen Linien ausführen, ohne dass sich die Bezeichnung derselben ändern würde.

Finten, die, wie bereits erwähnt, immer in Form von Stössen ausgeführt werden, sind stets einfach, denn bei der „Spada lunga" würden combinirte Finten dem Gegner Gelegenheit zu Tempostössen bieten.

Giganti spricht von der

„Finta di sotto," — bei der der Stoss in die unteren Linien angezeigt wird, um den Stoss in die obere Lage „di sopra" auszuführen und von der

„Finta di sopra" — Finte in die oberen Linien — um den Stoss „di sotto" in den unteren Linien zu führen.

Einer der Kupferstiche stellt einen Angriff dar, der sehr der modernen Flanconnade ähnelt.

Ueber die Ausführung der Tempostösse lässt sich der Meister folgend vernehmen:

Anweisung im Tempostoss zu verwunden.

„Diese Figur lehrt Euch, wie man seinen Gegner mit dem Tempostosse verwunden kann, sobald er mit seinem Schwerte cavirt."

„Man bemächtigt sich der feindlichen Klinge in der Weise, wie ich es Euch in der Figur bei der ersten Garde gezeigt habe, so dass Euch der Gegner nicht zu verwunden vermag, wenn er mit seinem Schwerte die Klinge nicht cavirt; in dem Momente als der Gegner cavirt, wird der gerade Stoss gegen das Gesicht geführt, wobei der Griff umgedreht wird, wie dies aus der Figur entnommen werden kann."

„Würde man den Angriff des Gegners zuerst pariren wollen, um hierauf den Stoss zu führen, so würde dieser Angriff keinen Erfolg haben, da der Gegner genügend Zeit hätte, selbst pariren zu können, überdies könnte man im ersten Angriffe selbst getroffen werden."

„Der Gegner kann im Momente, wo er cavirt, den schnell geführten Tempostoss schwer pariren."

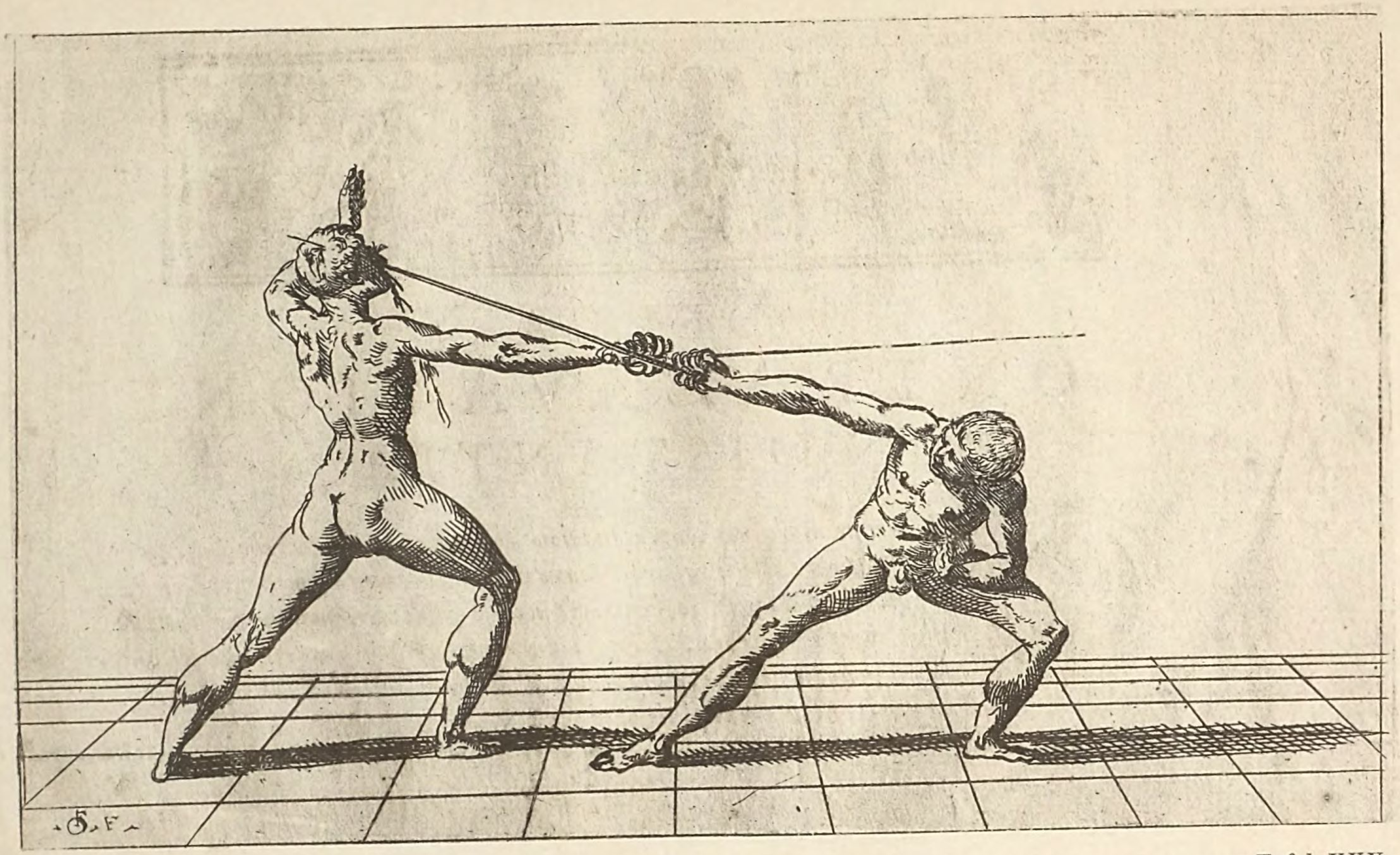
„Es erscheint daher dringend geboten, dass man nach Ausführung des Tempostosses, ob man getroffen hat oder nicht, sich sofort ausserhalb der Mensur begibt, ohne aber die feindliche Klinge zu verlassen."

„Cavirt jedoch der Gegner nicht, so bedrohe man ihn an der inneren Seite und führe innerhalb der Mensur plötzlich einen Stoss in eine nicht gedeckte Lage, worauf man sich wieder rasch zurückziehen soll, wobei man sich mit dem Schwerte auf das des Gegners stützt."

Die wahre Art den Feind zu bedrohen und wie man gegen ihn das Schwert zwischen der Cavation eindringen lassen kann.

Lernet aus dieser Figur folgendes:

„Wenn sich der Gegner in einer Garde befindet, mit dem Schwerte zur linken Seite, hoch oder tief, so bedrohet ihn ausserhalb der Mensur und ausserhalb seines Schwertes, leget das Schwert auf des Gegners



Giganti aus dem Jahre 1606.

Tafel XXX.

Schwert und trachtet den Stoss gegen das Auge des Gegners zu führen, wie man dies an der zweiten Figur der Garden und Contragarden sieht."

„Wenn Ihr Euch in dieser Art zurecht gesetzt habt, wird Euch der Gegner mit der Spitze nicht verwunden können; sollte er jedoch caviren, so drehet den Degengriff mit der Hand um und versetzet dem Gegner zur selben Zeit eine „Stoccata," wie es Euch die vierte Figur lehrt."

„Ist die Stoccata ausgeführt, so trete man so rasch als möglich nach rückwärts ausserhalb der Mensur, wobei man das eigene Schwert auf jenes des Gegners stützt."

„Beabsichtigt jedoch der Gegner von neuem zu caviren, so stosse man nochmals dieselbe Stoccata, mittelst Umdrehung der Hand, wie es oben angeführt wird, und trachte hierauf sofort ausserhalb der Mensur zu gelangen."

„Dieses Verfahren hat man so oft zu wiederholen, als der Gegner die Klinge cavirt."

Der Meister bemerkt hiebei, dass dieses Spiel sehr oft geübt werden soll, wenn man es gut ausführen will, denn durch dasselbe lernt man gleichzeitig mit Geschicklichkeit und grosser Schnelligkeit sowohl pariren als auch verwunden.

„Es ist aber dringend nöthig" — bemerkt weiter Giganti, — „dass man seine Garde fest und kräftig eingenommen hat, um mit der Stärke der Klinge pariren zu können, denn nur in diesem Falle wird man im Stande sein, den Gegner, falls er mit Kraft stossen sollte, durch die Parade ausser Fassung zu bringen. Es wird dann leicht sein, den Gegner in der nicht gedeckten Stelle verwunden zu können."

„Dieses soll die erste Lection sein, die man dem Schüler bei alleiniger Führung des Schwertes lehren soll, da aus dieser Fechtart alle anderen entstehen, deren ich in diesem Buche erwähnen werde."

„Wenn Ihr diese Lection zur rechten Zeit anzuwenden versteht, so wird es Euch leicht sein alle Hiebe und Stösse, deren man sich im Momente des Angriffes erinnert, auszuführen; ich will Euch daher dieselben von Fall zu Fall in den folgenden Lectionen lehren."

Von der wahren Art das Schwert zu caviren.

„Wir haben bereits gelehrt, wie der Gegner während seines Cavirens verwundet werden kann.“

„Damit aber in meinen Lectionen nichts enthalten sei, was nicht klar zu verstehen wäre, so will ich die Art zeigen, wie das Schwert cavirt werden kann.“

„Man merke wohl, wenn sich Euer Gegner aus was immer für einem Grunde zurecht gesetzt hat und Ihr ihn bedroht, so trachtet ihm an jener Stelle, wo er aufgedeckt ist, eine „Stoccata“ beizubringen; wenn der Gegner soviel wie Ihr versteht, so werdet Ihr Euch in Handhabung des Schwertes ebenbürtig sein.“

„Aber ich will, dass Ihr das Schwert unterhalb des Griffes von dem des Gegners caviret, wobei Ihr den Schwertgriff in Euerer Hand mit Schnelligkeit umdrehen und einen Stoss zur selben Zeit gegen jene Stelle zu führen habet, die Ihr ungedeckt findet.“

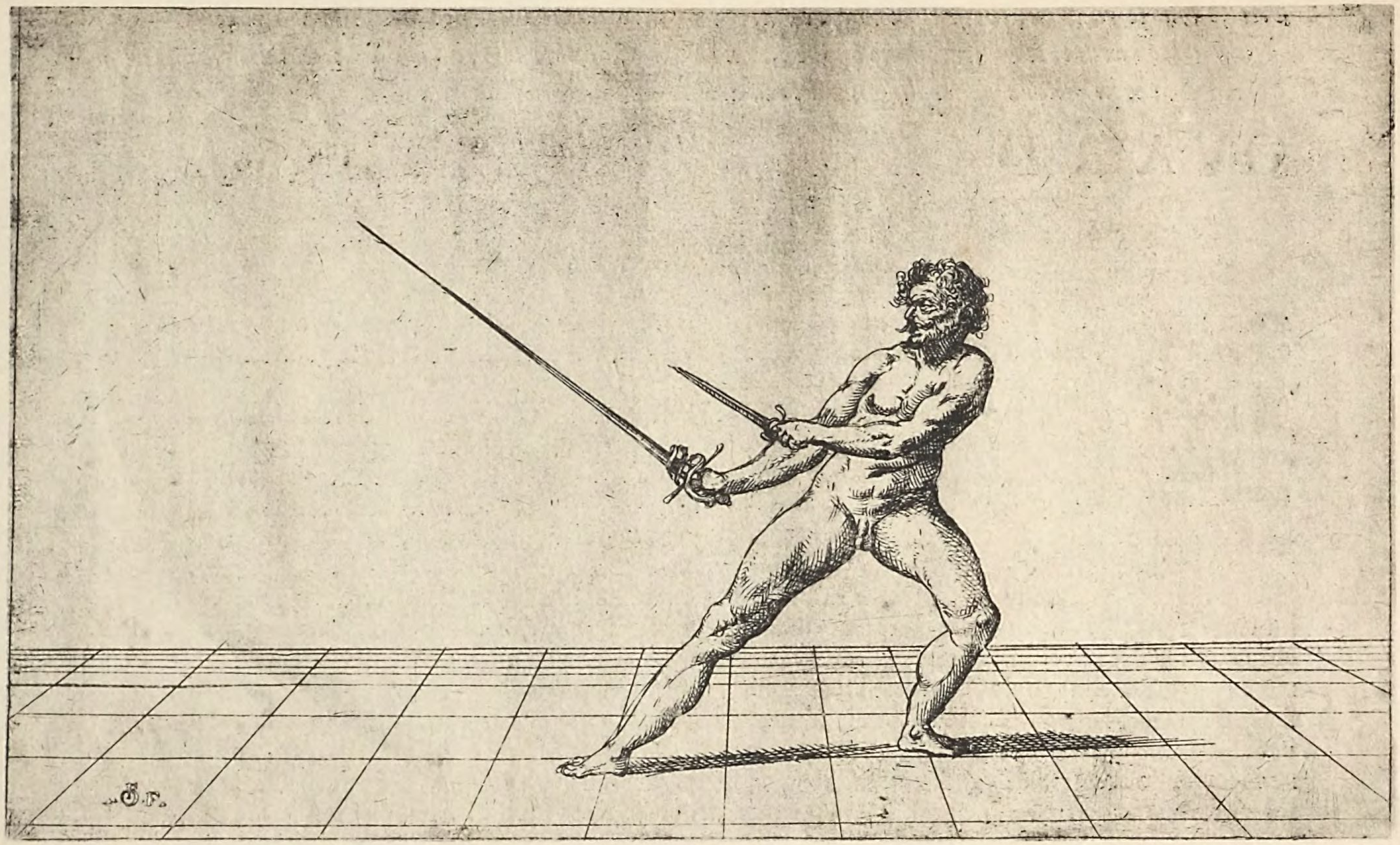
„Dieses ist die wahre und sicherste Art, das Schwert des Gegners zu caviren und denselben zu gleicher Zeit zu verwunden.“

„Wird während des Cavirens die Drehung der Hand ausser Acht gelassen, so gebt Ihr dem Gegner Zeit und Gelegenheit Euch zu verwunden, wie Ihr dies am besten bei den Uebungen erproben könnt.“

„Sollte der Gegner den Stoss pariren, so könnt Ihr nach der oben erwähnten Weise abermals caviren, wobei Ihr stets die Hand zu drehen habt, und dies könnt Ihr so oft thun, so oft der Gegner cavirt; bei jedem Caviren ist zur selben Zeit die „Stoccata“ auszuführen“

„Wenn man sich in der Führung des Schwertes allein zu unterrichten sucht, so sind es hauptsächlichst zwei Sachen, die man zu beobachten hat und deren Uebung ich nicht genug empfehlen kann, das sind: sobald man sich in der Mensur befindet, zur rechten Zeit das Schwert des Gegners rasch und gut zu caviren verstehen und zur rechten Zeit den Angriff des Gegners zu pariren wissen.“

Nicoletto Giganti ist der Erste, der von einer Art von Contreparade oder Contre-Changement spricht, die er mit den Namen: „Contracavazione dentro della spada“ — innerhalb des Schwertes — und „Contracavazione di fuori“ — ausserhalb des Schwertes — bezeichnet.



Giganti aus dem Jahre 1606. Tafel XXXI.

Von der Contracavazione innerhalb des Schwertes.

„In dieser Figur stelle ich eine andere Art zu pariren und zu verwunden dar, die ich als „Contracavazione dentro della spada“ bezeichne.“

„Sie wird auf folgende Art ausgeführt“:

„Wenn Ihr das Schwert Eueres Gegners gedeckt habet und er Euch verwunden will, so ist es nöthig, dass Ihr sein Schwert cavirt; cavirt zu gleicher Zeit der Gegner, so kehret wieder in Euere erste Stellung zurück, um wieder das Schwert des Gegners zu decken; auf diese Weise entsteht die „Contracavazione.“

„Bei dieser Art des Cavirens muss man sich des richtigen Tempos bedienen, um im Stande zu sein, die „Stoccata“ in die ungedeckte Lage auszuführen; hiebei hat man den Körper etwas gegen die rechte Seite zu wenden und den Arm vorwärts zu strecken, damit sich der Gegner, falls er angreifen wollte, selbst verwunde.“

„Nach der ausgeführten „Stoccata“ begebe man sich so rasch als möglich wieder ausserhalb der Mensur.“

Von der Contracavazione des Schwertes nach aussen.

„Die Art und Weise, mittelst der „Contracavazione di fuori“ von aussen zu verwunden, ist ähnlich der Contracavazione von Innen. Der einzige Unterschied besteht darin, dass man sich in der Garde ausserhalb der Mensur des feindlichen Schwertes an der Aussenseite bemächtigt.“

„Könnt Ihr es veranlassen, dass der Gegner cavirt, so caviret zu gleicher Zeit, wobei Ihr die Spitze der Klinge unterhalb des Schwertes des Gegners dreht; hierauf bemächtigt Euch neuerdings des gegnerischen Schwertes.“

Weiters belehrt Giganti seine Schüler, in welcher Art und Weise Stösse gegen die Brust des Gegners geführt werden sollen, sobald man sich in der richtigen Mensur befindet, und erwähnt der „Passaden“ mit Finten auf Distanz.

Der Meister lässt diese Passaden mit Finten verbinden.

Nicoletto Giganti legt grosses Gewicht auf die Ausführung von Cavationen und Tempostössen, die er jeder Parade vorzieht; er verbindet

mit dieser Cavation, die er im Momente des feindlichen Angriffes ausführen lässt, einen Stoss, den er „Inquartata“ nennt.

Diese Art des Angriffes kann auf dreierlei Art erfolgen.

Den feindlichen Angriffen trachtet sich Giganti durch Volten zu entziehen. So berichtet er von einer Volt mit dem rechten Fusse, den er nach rückwärts hinter den linken Fuss setzt, wobei er sich mit seiner Klinge an das feindliche Schwert anlehnt. Diese Bewegung wird als ein besonders künstlicher Stoss bezeichnet.

Der Meister berichtet auch von einer Art Angriff, bei welchem der Gegner mit Hilfe der linken Hand mit dem Schwerte sicher verwundet werden kann.

Den Körperhieben, welcher Angriffsweise er wenig Aufmerksamkeit widmet, derselben aber trotz seiner Vorliebe für den Stoss erwähnt, trachtet er durch Entziehen des Körpers zu entkommen, bei gleichzeitiger Führung eines Stosses gegen das Gesicht, beziehungsweise das Auge des Gegners.

Wir sehen denselben Vorgang bei dem Angriffe „Coltelata“ oder „Riverso“, der gegen das Bein gerichtet ist.

Um diesen Hieb auf die wahre Art und Weise zu pariren, lässt der Meister den rechten Fuss an den linken anziehen, und gleichzeitig die Spitze der Klinge gegen das Auge richten, da der Stoss stets weiter reicht, als der Hieb.

Merkwürdigerweise lässt Giganti in der zweiten Auflage seines Werkes, die zwei Jahre später erschien, die Garden auch mit dem linken Fusse einnehmen, wobei er gleichzeitig bemerkt, dass alle Bewegungen, die er bis jetzt gelehrt, auch durch Vortreten des linken Fusses ausgeführt werden können.

Er lässt auch bei Ausführung der Tempostösse mit dem linken Fusse ausfallen, wobei die linke Hand die bewaffnete rechte Hand des Gegners ergreift.

So ist auch der Meister der Ansicht, dass Stösse gegen die Brust am zweckmässigsten durch Tempostösse parirt werden, wobei mit dem linken Fusse auszufallen ist.

Wir sind gewohnt, in Nicoletto Giganti den grossen Reformator der Fechtkunst zu sehen, umso unbegreiflicher finden wir diese Rückkehr

zu einer mangelhaften Schule, die allerdings auch in dem Werke seines Zeitgenossen, des grossen Salvatore Fabris aufgenommen erscheint.

Weiters führt Giganti auch Kämpfe mit dem Schwerte und gleichzeitigen Gebrauch des Dolches an, welche Fechtart er durch eine Reihe von Figurentafeln zu veranschaulichen trachtet.

Merkwürdigerweise widmet er, wie bereits bemerkt, diesem Spiele mehr Tafeln als der Führung des Schwertes allein.

Von der Voraussetzung ausgehend, dass es sich während des Gefechtes leicht ereignen kann, den eigenen Dolch zu verlieren, so dass man in die Nothwendigkeit versetzt wird, gegen den mit Schwert und Dolch bewaffneten Gegner weiter kämpfen zu müssen, lehrt der italienische Meister auch dieses Spiel.

Gross waren die Vortheile und gewaltig der Impuls zur weiteren Entwickelung der Fechtkunst, den Giganti durch sein Werk angebahnt; wir finden dessen Principien in dem Werke von Capo Ferro, der ein Zeitgenosse Gigantis war, bereits auf das sorgfältigste ausgearbeitet.

Nicoletto Giganti hat es verstanden, die Spiele in seiner Abhandlung mit einer wunderbaren Einfachheit anzudeuten, und die einzelnen Bewegungen so klar darzustellen, dass sie nichts zu wünschen übrig lassen.

Man kann mit vollem Rechte behaupten, dass die Fechtkunst durch diesen Meister zum grossen Theile eine theoretische Entwickelung erhielt, deren Grundprincipien in der modernen Fechtschule noch fortbestehen. —

Salvatore Fabris, 1606.

Wenn wir bei dem Werke Salvatore Fabris länger verweilen und uns eingehender mit demselben beschäftigen werden, so hat dies, vorläufig bemerkt, darin seinen, wie wir anzunehmen glauben, berechtigten Grund, dass wir in diesem Meister den Begründer der modernen Fechtkunst in Deutschland zu begrüssen haben.

Salvatore Fabris wird als einer der ausgezeichnetesten Meister seiner Zeit geschildert, der die Fechtkunst in Frankreich, Deutschland und Dänemark zu hohen Ehren gebracht und sich überall der höchsten Gunstbezeugungen zu erfreuen hatte.

Sein Epoche machendes Werk erschien zu Kopenhagen im Jahre 1606 unter dem Titel:

„De lo Schermo overe scienza d'arme di Salvatore Fabris, Capo dell' Ordine dei Setti Cuori."

Di Copenhagen a di 20. Aprile 1606.

Das Werk bringt das Portrait des Königs Christian IV. von Dänemark, dem dasselbe gewidmet ist, und 190 im Texte angebrachte Figuren, die von J. Halbeeck gezeichnet sind.

Der Ruf des italienischen Meisters war ein derartiger, dass ihn König Christian IV. von Dänemark, über dessen Veranlassung das Werk erschien, an seinen Hof kommen liess, wo er mit den grössten Ehren bedacht wurde.

Zu Padua im Jahre 1544 geboren, war Salvatore Fabris zu jener Zeit zweiundsechzig Jahre alt.

Welcher Anerkennung sich dieses ausgezeichnete Werk zu erfreuen hatte, beweist, dass es des öfteren aufgelegt und auch in deutscher Sprache herausgegeben wurde.

Wir dürfen daher nicht überrascht sein, dasselbe als Grundlage zu weiteren Abhandlungen benützt zu sehen.



J. Hynitzsch aus dem Jahre 1677. Tafel XXXII.

Die zweite Auflage des Originalwerkes erschien im Jahre 1624 unter dem Titel:

„Della vera pratica e scienza d'armi etc Opera di Salvatore Fabris."

In Padova, per Pietro Paolo Tozzi.

Theilweise deutsche Ausgaben veranlasste Sebastian Heussler, Kriegsmann und Freyfechter zu Nürnberg.

Die erste dieser Ausgaben erschien im Jahre 1616 unter dem Titel:

„New Kunstlich Fechtbuch zum andern Mal auffgelegt, vnd mit vielen schoenen Stuecken verbessert, als dess Sig. Salvatore Fabri de Padua, vnd Sig. Rudolfo Capo di Ferro, wie auch anderer Italiaenischen vnd Frantzoesischen Fechtern beste Kunststuecklein im Dolchen vnd Rappier zusammengetragen vnd mit schoenen Kupfferstuecklein geziert. Nürnberg. Mit 177 im Texte angebrachte Figuren."

Eine weitere Ausgabe erschien im Jahre 1630:

„New kunstlich Fecht-Buch zum drittenmal auffgelegt vnd mit viel schoenen Stuecken verbessert zu Nürnberg.*)

Und schliesslich eine veränderte Ausgabe im Jahre 1665 unter dem Titel:

„Kuenstliches Abprobirtes und Nuetzliches Fecht-Buch von Einfachen und Doppelten Degen Fechten, damit ein jeder seinen Leib Defendirn kann. Nürnberg. Mit 124 Gravuren.

Die erste, im Uebrigen nicht besonders gute deutsche Ausgabe des Originalwerkes erschien im Jahre 1619.

„Des Kunstreichen und weitberuehmten Fechtmeister S. Fabris, Italiaenische Fechtkunst etc.

Leyden bey Isaack Elzevier.

Diese Ausgabe wurde mit 190 neuen Holzschnitten versehen.

Das Werk ist dem König Gustav Adolf gewidmet.

Wohl die beste deutsche Ausgabe, nebst paralleler Wiedergabe des Original-Textes in italienischer Sprache erschien von Johann Joachim

*) In den Ausgaben von Heussler wird von einer zweiten und dritten Auflage gesprochen, ohne dass wir Daten über eine erste Ausgabe gefunden oder diese selbst gesehen hätten.

Hynitzsch, Stadtlieutenant und Exerciermeister in Leipzig, im Jahre 1677, unter dem Titel:

„Scienza e pratica d'arme di Salvatore Fabris, capo dell'ordine dei sette cuori. Das ist Herrn Salvatore Fabris Obristen des Ritter Ordens der sieben Hertzen Italiaenische Fecht-Kunst."

„Wie solche in zweyen Buechern ordentlich und deutlich verfasst und mit Figuren dargestellet worden."

„Zu welchen noch kommen ist: „Das dritte Buch," Welches ein Tractat vom Ringen, dessgleichen wie man sich mit blossen Fäusten wider einen beschirmen solle, in sich hält."

„Item: wie einer seinem Feinde soll den Degen nehmen, wie man einen Mantel werffen soll, auch etliche Regulen betreffend den Dolchen; wie man sich nehmlich mit blossen Fäusten wider einen solchen beschirmen soll und kan."

„In das Teutsche übersetzet und herausgegeben von Johann Joachim Hynitzschen Exercitien-Meister."

Leipzig. Gedruckt bei Michael Boge. Das Werk ist dem Kurfürsten Johann Georg II. von Sachsen gewidmet.

Eine zweite Ausgabe erschien im Jahre 1713 Leipzig, bei Johann Herbord Klossen.

Diese Ausgaben sind aber insofern nicht vollständig, als der zweite und dritte Theil des ersten Buches hinweggelassen sind. Die Streichung dieser Stellen wird folgenderweise begründet:

„Hier solte nun wohl rechter Ordnunge nach folgen der zweite Theil des ersten Buches, worinnen von denen Vortheilen, welcher einer sich im Dolch und Rappier bedienen kan, gehandelt wird; Weil aber heutiges Tages sonderlich in unsern Landen die Manier mit Dolch und Rappier zu fechten gaentzlich in Abgang gekommen, ist solcher Theil groesserer Weitlaeufftigkeit und Uncosten zu ersparen allhier, wie auch drunten im zweiten Buche die Regulen des Camenirens in besagtem Dolch und Rappier aussengelassen."

„Wie ingleichen auch der dritte Theil dieses ersten Buches mit Fleis uebergangen ist, worinnen nehmlich gehandelt wird, wie man mit Mantel und Degen fechten koenne: Denn welche heute zu Tage den Degen zu tragen gewohnt seind, gebrauchen selten oder gar nicht einen Mantel

darzu, dass mir daher durch solchen Tractat, obgleich seine Regulen wie auch in Dolch und Rappier darinne enthalten seind, das Werk weitlaeufftiger und wegen mehrer aufzuwendender Uncosten theurer zu machen unnoethig dauchte.“

„Allermeist aber weil ich gesonnen eine dem heutigen Staat nach nuetzlichere Materie: Einen Unterricht vom Hiebfechten mitauszuarbeiten, und wenns die Gelegenheit wuerde leiden wollen, mit hintanzufuegen.“

„Denn obgleich der Herr Salvatore Fabris auch davon etwas gehandelt, ists doch so wenig, dass sich dessen niemand sonderlich wuerde bedienen koennen, wo nicht eine ausfuehrlichere Erleuterung darzu gefueget wird, welche dann mit hintenanzuhengen ich zwar nicht zu sagen sondern vielmehr die Gelegenheit ansehen will, solches doch im Fall es sich ietzund nicht schicken wolte, auf eine gelegenere Zeit gewis herauszugeben mir vorbehaltende.“

Diese Stelle ist deshalb bemerkenswerth, weil derselben zu entnehmen ist, dass zu jener Zeit der gleichzeitige Gebrauch des Degens und Dolches sowie des Mantels in Deutschland gänzlich aufgelassen wurde, und das Hiebfechten, vom Stossfechten getrennt, eine weitere Verbreitung gefunden hat.

Joachim Hynitzsch, dem Verfasser der deutschen Ausgabe, der unter anderm berichtet, „dass Herr Salvatore Fabris das Glueck und die Ehre hatte, des grossmaechtigsten Koenigs Christian IV. christmildester Gedaechtniss, Fechtmeister zu sein, und besagtes Buch auf des Koenigs Befehl herausgegeben,“ haben wir die näheren Daten zu danken, die uns über den Einfluss und Verbreitung der italienischen Schule in Deutschland Aufschluss geben.

Hynitzsch berichtet über diese sowie über die oben erwähnten Ausgaben in der Vorrede folgendes:

„Ich versichere aber den Leser, dass der daraus zu hoffende Gewinst nur die geringste Ursach sey, dass gegenwaertiges Werck ans Tages-Licht koemmet und also der End-Zweck nicht ein uebermaessiger Gewinst, sondern es war es zum theil des unvergleichlichen Fecht-Meisters Herrn Salvator Fabris zu rettende Ehre, wie auch des von Velden, als jenes nicht weniger beruehmten Nachfolgers, zu verewigender Nach-Ruhm, zum Theil triebe mich die angebohrne Liebe gegen mein Vaterland und

Landes-Leute teutscher Nation, dass ich Ihnen bekandt machete, was vor ein Unterscheid unter dem Exercitio des Fechtens, welches Sie denn aus diesem Buche leicht ersehen werden koennen."

„Es haette mich zwar von solchem Vorsatz abhalten koennen, dass obbemeldetes Italiaenisches Fecht-Buch schon zu unterschiedenen mahlen verteutschet und gedruckt worden, wie es denn Isack Elzevier in Leiden im Jahr 1619 teutsch gedrucket, und es Ihren Koenigl. Majest. Gustaven dem andern, Koenige in Schweden etc. zugeschrieben, welches auch noch in etlichen Buchladen zu finden und zu erkauffen ist."

„Solches Buch aber kan ich sagen, dass es kein Fecht-Erfahrner verteutschet, wannenhero es denen Fechtliebenden und solcher Kunst Erfahrnen manchesmal bey Lesung dessen ein Lachen oder Maulruempfen verursachet, zugeschweigen dass die Figuren nur in Holtz, und die meisten gantz falsch geschnitten seynd, weswegen denn dem Herrn Salvator, als dessen Nahme voran stehet, kein geringer Schimpf bey denenjenigen, welchen das Italiaenische Exemplar niemals vor Augen gekommen (denn die das Italiaenische Exemplar darneben halten, sehen leicht den Unterscheid) zuwachsen koennen."

„Solchen aber wieder abzuwischen soll hoffentlich dieses gegenwaertige zur Genuege dienen, massen solches nicht allein nach dem eigentlichen Italiaenischen Texte Fecht-Kunst-maessig verteutschet zu seyn ich vermeine, sondern es stehet auch der Italiaenische Text allemahl an der Seiten dabey, auf dass es beydes denen Auslaendern und unseren Teutschen nach meinem Verlangen zu allerseits vergnueglichem Nutzen dienen koenne."

„Dass aber nicht das vollstaendige Buch, wie es sich in Italiaenischer Sprache Anno 1606 zu Kopenhaven gedruckt befindet, anietzo herausgegeben, davon findet sich drunten am 130. Blatt eine meines Erachtens genugsame Entschuldigung."

„Es hat in gleichen Hans Wilhelm Schaeffer*) erstmahls in Marburg, und nachgehends auf Sora Fecht-Meister die Salvatorische Fecht-Kunst

*) Hans Wilhelm Schaeffer von Dietz Grundliche und eigentliche Beschreibung der freyen Adelichen und Ritterlichen Fechtkunst im einfachen Rappir und im Rappir und Dolch nach Italiaenischer Manier und Art, in zwey unterschiedene Buecher verfasst, und mit 670 schoenen und nothwendigen Kupfferstuecken gezieret und for Auge gestellt. 1620. Marpurg.

seinen Landes-Leuten denen Teutschen und uebrigen Scolaren durch den Druck bekandt zu machen gar wohl gethan, und es recht treu gemeint, weil er aber selbst nicht vom Herrn Salvator an der Hand als ein Scolar unterwiesen gewesen, sondern nur als ein Vorfechter auf des Herrn Salvators Fecht-Boden durch fleissiges Contra-Fechten von dessen Scolaren etwas erlernen muessen, hat er sein Buch nicht Regulmaessig in eine Fecht-Ordnung verfasset, auch nicht allein solche Ordnung nicht in acht genommen, sondern von der gantzen Fecht-Kunst nur ein Hauffen Lectiones zusammengeschrieben, und bissweilen das Hinderst zuvoerderst gekehret, wie solches der Edle Herr von und zum Velde, mein gewesener niemahls zur Genuege gepriessener Lehr-Meister, in einer sonderlichen Schrifft genugsam, und das Fecht-Buch an sich selbst beweiset:"

„Dass auch also daher des Herrn Salvators Ruhm zwar vergroessert, nicht aber mit gebuehrenden Glantz gezieret werden koennen."

„Vielweniger aber hat durch Sebastian Heusslers dieses vorigen Schaeffers gewesenen Scolar und Vorfechters sein Anno 1616 in Nuernberg herausgegebenes Fecht-Buch des Herrn Salvators Ruhm nach Wuerden koennen ausgebreitet werden, massen derselbe nur eben wie sein Lehr-Herr eine sonderliche Anzahl Lectiones zusammen zu tragen sich bemuehet, dadenn wohl nicht geleugnet werden kan, dass nicht Salvatorische darunter zu finden; Es ist aber weder Misur, noch vielmahls auch das rechte Tempo, worinnen solch eine Lection angebracht werden muss, angezeiget:"

„Ja es ist in beyden Buechern von denen Fundamenten des Fechtens gar mit keinem Worte, oder doch so wenig gedacht, dass den rechten Kern, wie einer solchen gar wohl in des Herrn Salvators Discurssen und leicht erkennen kan, in denenselben niemand leichtlich finden, vielweniger dessen geniessen wird, sondern muss vielmehr nach gemeiner Fechter Weise solche Arth Fechtens als ein Ebentheuer drauf ankommen lassen, obs zu Vortheil oder zu Schaden gereichen moechte. — Daher gegen ein der rechten Fecht-Kunst Erfahrener allzeit sicher wider seinen Feind agiren kan."

„Andere haben sich einen Nahmen und Nach-ruhm durch Herausgebung der Salvatorischen Fecht-Kunst zu erwerben gesuchet, haben aber dabey des Herrn Salvators mit keinem Worte gedacht; wie solches

Nicoletto Giganti*), ein Venetianer erwiesen, in dem Er das gantze zweyte Buch oben bemeldten Herrn Salvators im Jahr Christi 1622 in Teutscher und Frantzoesischer Sprache zu Frankfurt an Maeyn unter seinem eigenen Nahmen in Druck herausgegeben hat:“

„Aber wie in dem Stueck gefehlet, dass der Haupt-Autor aussengelassen worden, also ist die Verteutschung so dunckel und geradebrecht, dass einer, so dieselbe verstehen will, nothwendig einer ausfuehrlichen und zwar deutlicheren Auslegung benoethiget, sonderlich weil die termini technici, die Kunst-Woerter nicht Fecht-Kunstmaessig darinnen verdollmetschet, und dahero gar gewiss gefolgert werden kan, es sey der Uebersetzer dieser Fecht-Kunst nicht allerdinges erfahren gewesen, ja vielmehr erhellet klaerlich, dass das Buch gar nicht von einem Fecht-Verstaendigen, sondern irgend von jemand so zwar der Italiaenischen Sprache ein wenig, der Fecht-Kunst aber gar nicht erfahren gewesen, herausgegeben, massen das oben gedachte zweyte Buch gantz von Wort zu Wort ausgeschrieben, eben dieselben Figuren nur mit veraenderten Zahlen ausgezeichnet, und doch am 58. Blat des daselbst vorhergehenden ersten Buchs bey Auslegung der 42. Figur fuer eigene Erfindung angegeben worden, welches ein rechtschaffener Fecht-Meister zu thun sich wohl schwerlich unterstehen wuerde, weil solches Buecher ausschreiben und in eigenen Nahmen herausgeben von denen Gelehrten ein Plagium oder Kinder-Raub geheissen wird, und dannen hero solches zweites Buch nicht ohne Beschaemung des Plagiarii gleichsam postliminio zuruecke geruffen, und nebst dessentwegen billig verdienten Ehre dem Herrn Salvator, als einigem wahren Erfinder solcher Kunst, wiederzugestellet werden muss. V. R. W.“

— „Aus weit standhaftigerm Grunde und mit viel besserm Rechte haben des Ehrenbemeldten Herrn Salvator Fabris Fecht-Kunst fortgepflantzet Signor Herman, welcher zwar ein Teutscher, aber welchen doch der Herr Salvator allein wuerdig genung erachtet, dass er ihn auff seinem Todesbette unter allen seinen Createn den Fechtboden und anwesende saemtliche Scolari anvertrauet und uebergeben; die ihn dann auch willigst angenommen, und seiner Unterrichtung fleissigst nachgelebet, ob

*) Die erste Ausgabe des Werkes von Nicoletto Giganti erschien in Venedig zu gleicher Zeit mit jenem von Fabris im Jahre 1606.



J. Hynitzsch aus dem Jahre 1677. Tafel XXXIII.

gleich das neidische Gluecke solche Ehre denen Teutschen in Welschland laenger nicht als etliche Monat goennen wollen, massen obbemeldter Signor Herman kurtz nach seines Principalen Absterben demselben ins Grab nachzufolgen meuchel-moerderischer Weise gezwungen worden."

„Denn obgleich solcher Meuchel-Moerder eben dieser Profession zugethan, und kurtz vorher auff den Fecht-Saal nebst den Signor Herman Mantenitore oder auff Teutsch Vorfechter gewesen, hat Er doch solchen Mord ohne Zweiffel aus Missgunst gegen seinen Cameraden veruebet, nach veruebter That aber ist er gluecklich entkommen, und seitdem von Ihme nichts mehr gehoeret worden, wo er sich auffgehalten haette, ohne dass ich von etlichen allen Cavallieren verstanden, wie sie in ihrer Jugend bey einem Fecht-Meister, so sich Signor Heinrich geheissen, fast auff solche Manier waeren unterwiesen worden, welchen ich vermuthe, dass es derselbe vielleicht moechte gewesen sein, weil die Berechnung der Zeit zusammen uebereintrifft, und weilen der Moerder auch den Nahmen Heinrich gefuehret, im uebrigen aber ist er dem Herrn Salvator von der Mutter her ziemlich nahe verwand gewesen."

„Diesen Mord und Verlust solcher zweyer wackeren Fecht-Meister betraureten dasmahl alle anwesenden Cavalliere, und sonderlich der Edle Herr Heinrich von und zum Velde,*) welcher auch nach der Zeit den stattlichen Mann Signor Herman in seinen Discursen nicht genug weder loben noch betauren koennen, massen er bey seiner Information so wohl in Schrifften als muendlich alleweil des Herrn Salvators, als des Herrn Hermans Lehr-Sprueche mit angefuehret:"

„Und eben dieser Herr „Heinrich von und zum Velde" nun ist es, welchen ich und alle Teutschen es in seinem Grabe zu dancken Ursach haben, dass nemlich solche Kunst bey uns Teutschen annoch rein und unverfaelschet zu grosser Verwunderung der heutigen Italiaenischen Fecht-Meister (wie solches die dorthin gereiseten und wieder gekommenen und auff solche Arth geuebete Cavalliere bezeugen und aussagen) fortgetrieben werden kan."

*) Des Stiftes Sct. Petri Pauli in Magdeburg hochverdienter Senior, der nach 31jährigem geführten Canonicat im Jahre 1662, 77 Jahre alt, zu Leipzig starb.

Diese Stellen aus der Vorrede von Hynitzsch sind insofern für uns von grösserem Interesse, als hiedurch ein unwiderlegbarer historischer Beweis für die von uns Eingangs aufgestellte Ansicht geliefert wird, dass die Anfänge der modernen Fechtkunst in Deutschland sich geschichtlich auf die italienische Schule zurückführen lassen.

Wenn auch Deutschland im XVI. Jahrhunderte eigene Fechtschulen und zunftmässige Fechtergesellschaften aufzuweisen hatte, so waren die Fechtweise sowie die Fechtformen, — auf die wir übrigens noch zurückkommen werden — gänzlich verschieden von den Principien und Grundsätzen der italienischen Schule, was naturgemäss in der Verschiedenheit der Waffen seine Begründung findet; nur in jenen Fechtarten finden wir bereits eine Anlehnung an die italienische Schule, die auf gleichartiger Bewaffnung beruhte.

Ueber die Verbreitung der Lehren Fabris in Deutschland finden wir noch folgende Stelle in der Vorrede des Hynitzschen Werkes, die er in unmittelbarem Zusammenhange mit den bereits vorher angeführten bringt:

„Denn obgleich die unvergleichlichen Fecht-Meister Herr Hanss Wulff von Mulssheim in Strassburg, nebst seinen Scolaren, welche sich fast in gantz Europa ausgebreitet haben, und dessen Lob samt der Profession des Fechtens lobwuerdigst fortsetzen: Ingleichen die Herrn Kreuseler auff der Weltberuffenen Universitaet Jena ebensolche Arth Salvatorischer Fecht-Kunst noch heute zu tage fortzusetzen sich aeuserst lassen angelegen sein, beyderseits auch darinnen von dem Gluecke also bevortheilet werden, das jedermann bekennet, dass ihres gleichen wenig oder gar nicht anzutreffen: so wolte ich doch, mit ihrer guenstigen Verlaubung, nach Anleitung dieses gegenwaertigen Fecht-Buchs zu sagen, und zu erweisen mich unternehmen, dass die Zeit, welche alle Dinge veraendert, auch diese Fecht-Kunst-Arth von der ihrigen ein wenig unterschieden gemachet, wie aus dem originalischen Texte dieses Buches und denen Lectionen obbesagter Herrn Fecht-Meister zur Genuege zu ersehen seyn wird.“

„Ich bedinge mir aber hiermit ausdruecklich woraus, dass ich dieses zu keiner Verunglimpff, will geschweigen Beschimpffung obbesagter beruehmter wackeren Maenner hiehersetze, sondern vielmehr damit zu

beweisen, wie alles durch die Zeit veraendert zu werden gantz gemeine, und dass auch dieses eine Ursach sey, warum den rechten eigentlichen Salvatorischen Text zu verteutschen, und wieder aufzulegen, ist vor genehm erkandt, und aufgenommen worden."

„Zwar ist der Unterschied so sich zwischen diesem und jenem befindet, nicht sonderlich, und betrifft nur ein weniges, wannenhero ich auch nicht zweiffle, dass solche erfahrne Fecht-Meister nicht solten genugsahme Ursache gehabt haben, solche veraenderungen vorzunehmen"

Wir glauben im Vorstehenden genügend über die Auflagen des Werkes von Salvatore Fabris, sowie über die Verbreitung von dessen Schule in Deutschland berichtet zu haben, und übergehen deshalb zu dieser Schule selbst.

Salvatore Fabris hat am Ende seines Lebenslaufes mit grosser Gewissenhaftigkeit sein Werk verfasst.

Durch seine Reisen in eigener Anschauung mit allen Methoden vertraut, war er bemüht, ein System der besten Methoden zusammenzustellen. So wird berichtet, dass er in Frankreich mit Henry de Sainct-Didier (siehe diesen), in Spanien mit dem grossen Carranza und in Deutschland mit Joachim Mayer zusammentraf.

Bringt Salvatore Fabris auch nicht viel Neues, so bringt er doch Alles, was in dieser Kunst zu jener Zeit zu wissen nöthig war.

Seine Darstellung ist klar und deutlich; alles Ueberflüssige bei Seite lassend, bezieht sich jedes Wort, das er bringt, auf die praktische Ausübung der Fecht-Kunst.

In der Vorrede seines Werkes wendet sich der Meister „an die Lesenden" mit folgenden Worten:

„Ich glaube aber, all' dasjenige, was zu dieser Kunst gehört, ausführlichst in Acht genommen, und behandelt zu haben, obgleich ich gezwungen worden bin, soweit es sich thun liess, alle Unklarheit und alle Umschweife zu vermeiden, was mit der gebührenden Kürze bei einer so subtilen Materie nicht ohne besondere Mühe geschehen kann."

„Ich habe wissentlich die geometrischen Bezeichnungen ausgelassen, obgleich die Hauptgrundzüge dieser Kunst mehr oder weniger in der Geometrie, als in einer anderen, ihren Ursprung haben, und habe mich

bemüht diese Kunst mit einer leichteren, und der Natur ähnlicheren Art einem Jeden leichtfasslich und verständlich zu machen."

Welche Vorliebe der Meister seiner Kunst entgegenbringt, beweist weiters die folgende Stelle aus seiner Vorrede:

. . . . „Ich will an dieser Stelle von der Vortrefflichkeit dieser Kunst nichts erwähnen, weil sie ja an und für sich selbst so angenehm und herrlich ist, dass es zu ihrem Lobe keinerlei Worte bedarf."

„So ist auch Keiner so dumm, dass er nicht wissen sollte, dass sich der Reiche mit den Waffen beschützen, und seinen Reichthum erweitern kann, auch wird die Religion durch dieselben erhalten, das Unrecht gestraft, der Friede erhalten und befestigt, Summa, des ganzen Volkes Wohlfahrt stützt sich auf die Waffen."

„Ich will nur noch hervorheben, dass ein Mann nach erlangter hochbelobter Tugend nicht stolz werden und diese Kunst nicht freventlich gebrauchen solle, um dem Andern zu schaden; sondern er soll sich derselben vielmehr mit Bescheidenheit und nach gerechter Art in allen Fällen bedienen, indem er sich vorhalte, dass er das gute Ende eines jeden Sieges nicht seiner eigenen Faust zuzuschreiben, sondern wohl von dem gerechtesten Willen Gottes zu erwarten habe, welcher uns seine heiligste Gnade überflüssigst verleihen wolle."

Salvatore Fabris theilt sein Werk in zwei Bücher und sechs Abschnitte.

Das „erste Buch" behandelt im:

Ersten Theil: Die Führung des Schwertes allein, im

zweiten Theil: Die gleichzeitige Führung des Schwertes und Dolches und im

dritten Theil: Schwert und Mantel.

Das „zweite Buch" enthält „gewisse Regeln," mit deren Hilfe es ermöglicht wird, gegen den Gegner vorzugehen und ihn zu verwunden, sobald man die Hand an das Schwert gelegt hat, um dasselbe zu ziehen, ohne vorher eine bestimmte Garde eingenommen, noch irgend ein Tempo abgewartet zu haben.

Diese Regeln, die vorher von keinem Fechtmeister gelehrt, noch beschrieben worden sind, werden in der Hynitzschen Ausgabe das „Caminiren" genannt.

„Diese Art des Angriffes wird nicht nur allein beim Schwerte angewendet, sie findet auch ihre Anwendung bei der gleichzeitigen Führung von Schwert und Dolch.“

Wie wir bereits bei Besprechung des Werkes von Henry de Sainct-Didier hingewiesen haben, hat sich schon bei den alten italienischen Meistern Grassi, Dall' Agocchie und selbst bei Aggrippa das Bestreben fühlbar gemacht, die Angriffe mit der Schneide mehr oder weniger aufzugeben; es wurde dem Angriffe mit der Spitze mehr Aufmerksamkeit zugewendet und wir sehen gegen Ende des XVI. Jahrhundertes, wie sich der Stoss immer mehr und mehr entwickelt.

Wir finden demnach, dass Salvatore Fabris nur mit wenigen Worten der Angriffe mit der Schneide erwähnt, hingegen sein ganzes Augenmerk dem Stosse zuwendet.

Er beschränkt sich nicht nur darauf, die praktischesten Grundsätze seiner Zeit wiederzugeben oder Vereinfachungen einzuführen, er bespricht auch den Werth vergangener oder anderer gegenwärtig angewendeter Methoden.

Er ist der erste Schriftsteller, der früher die Bewegungen theoretisch bespricht und definirt, bevor er sie ausführen lässt.

Das von ihm verfolgte System gibt deutlich Zeugnis, welcher Vervollkommnung sich die Fechtkunst zu Ende des XVI. Jahrhundertes zu erfreuen hatte.

Als Grundlage der Fechtkunst nimmt Salvatore, gleich seinen Zeitgenossen, das Schwert oder den Degen an.

Das erste Buch.

„Ich will“ — beginnt Salvatore Fabris in seinem „Discorso Generale“ — „vor allem von dem Schwerte — spada — allein sprechen, wie es einzeln geführt werden soll, weil aus dieser Wissenschaft die Grundregeln für alle anderen Waffen entnommen wurden.“

„Ja wer den Degen allein gut zu gebrauchen und zu führen versteht, erlernt leicht den gleichzeitigen Gebrauch des Schwertes und des Dolches oder anderer Wehren.“

Salvatore Fabris nimmt vier Haupt-Garden an, in welchen alle anderen „Posturen" und „Contraposturen" enthalten sind; aus diesen entspringen auch „die Tempi, die Contratempi; Cavationen, Contracavationen, Ricavationen, halbe Cavationen," sowie das „Commetere di spada."

„In Summa" — sagt Salvatore Fabris — „kann man nichts vollführen, sei es um sich selbst zu schützen oder den Feind zu verletzen, was nicht aus den Eigenschaften dieser vier Hauptlagen herrühren würde, die aber nach unterschiedlicher Art formirt werden müssen, wie aus den nachfolgenden Figuren genügend zu ersehen sein wird."

Er spricht weiters von der Mensur — distanze oder misura — theilt die Klinge in Stärke und Schwäche ein, bespricht die Blössen und fügt bei, dass es zwei Mensuren gibt. Es ist nicht nur nöthig, die eigene Mensur zu kennen, sondern man muss auch die des Gegners zu berücksichtigen verstehen.*)

„Jener, der eine Garde gut einzunehmen versteht, wird sich stets sicher in die Mensur begeben können, falls er seine Waffen wohl zu führen versteht; befindet man sich in der Mensur und hat man die Klinge des Gegners gebunden, so muss vor allem beobachtet werden, in welcher der beiden Mensuren man sich befindet, da die Kenntnis der Mensur eine der Hauptregeln und die „vornehmste" Richtschnur ist, nach welcher sich sowohl die Vertheidigung als auch der Angriff richtet."

Die vier Hauptgarden — Guardie principali — die aus den vier Wendungen, welche die Hand und der Degen mit den beiden Schneiden und Flächen der Klingen vollführen können, hergeleitet werden, führen die Namen:

„Prima, Secunda, Terza und Quarta."

„Prima Guardia" wird jene Garde genannt, die sich ergibt, sobald das Schwert aus der Scheide gezogen wird, wobei die Spitze der Klinge gegen den Gegner gerichtet erscheint; die

„Secunda Guardia" wird eingenommen, sobald sich die Hand etwas mehr wendet und abwärts senkt; in der

*) Nicoletto Giganti gibt dieselbe Erklärung bei Besprechung der Mensur.

„Terza Guardia“ befindet man sich, wenn die Hand eine natürliche Lage einnimmt und weder aufwärts, noch nach einer andern Seite hin sich wendet; endlich wird

„Quarta Guardia“ jene Stellung genannt, bei welcher die Hand nach der inneren Körperseite gewendet erscheint, welche Stellung aber die Hand nicht einnehmen könnte, wenn nach dem Ergreifen des Degens nicht die vorhergehenden drei Wendungen vollführt worden wären.*)

„Denn man kann aus der „Prime“ nicht in die „Quarte“ kommen, ohne vorher die Garden der „Seconda“ und „Terza“ mit ausgeführt zu haben.“

Die „Prima Guardia“ wird als die bequemste bezeichnet, weil sie sich ergibt, sobald man die Hand an das Schwert legen will, um dasselbe zu ziehen; man kann dies zwar, wenn auch nicht so leicht, in der „Secunda“ oder „Terza“ vollführen, aber in der „Quarta“ lässt sich der Degen gar nicht aus der Scheide ziehen, „denn man muss wissen, dass man nichts thun kann, was gegen die Natur ist.“

Zwischen den Garden:

der Prima und Secunda,

der Secunda und Terza,

der Terza und Quarta,

lassen sich noch drei andere Garden einschieben, die „Nebengarden“, auch unechte oder „Bastardgarden“ genannt werden, so dass es im Ganzen vier legitime, — Guardie legitime — und drei Bastardgarden — Guardie bastarde — gibt, die letzteren so benannt, „weil sie stets etwas von den beiden ihnen zukommenden echten Garden, aus denen sie formirt werden, annehmen oder beibehalten.“

„Um aber keine Verwirrung zu machen, schreibt Salvatore Fabris, — spreche ich weiters nur von den vier echten Garden, die wohl auch die anderen drei ersetzen können.“

„Man soll sich umsomehr der vier Haupt-Garden bedienen, da die Klinge nur auf viererlei Arten treffen kann, und zwar: innen, aussen, oben und unten.“

*) Camillo Aggrippa, 1553, nimmt dieselben vier Garden an und gibt die gleiche Erklärung.

Salvatore Fabris nimmt demnach vier Garden an, welche die vier Blössen zu decken haben und theilt die Stösse in innere, äussere, obere und untere ein, welche Bezeichnung noch heute besteht.

Es sind demnach die Linien des „dedans" und „dehors", sowie jene des „dessus" und „dessous" bereits genau präcisirt.

Um an der Klinge die Stärke — il forte — und die Schwäche — il debile — bezeichnen zu können, wird dieselbe in vier Theile eingetheilt.*)

Der „erste Theil" ist jener, der der Hand am nächsten, der „zweite" geht bis zur Mitte, der dritte und vierte von der Mitte bis zur Spitze.

„Der erste Theil, die Stärke", zunächst der Hand, führt deshalb diesen Namen, weil es keinen Hieb noch Stoss gibt, und sei er noch so wuchtig geführt, der nicht durch diesen Theil der Klinge abgewehrt werden könnte.

Der „zweite Theil", wenn auch der schwächere, schützt trotz alledem genügend.

Der „dritte Theil" kann zur Abwehrung des Angriffes nicht in Anwendung kommen.

Der „vierte Theil" eignet sich für die Parade aber am allerwenigsten. Mit demselben kann man nur verletzen, sei es durch einen Stoss oder mittelst eines Hiebes. Namentlich wenn bei Ausführung des letzteren Angriffes die Klinge in der Mitte des dritten und vierten Theiles trifft, kann der Hieb selbst tödtlich wirken, weil er in diesem Falle viel stärker verletzt, als wenn der Angriff mit dem dritten Theile allein ausgeführt worden wäre.

Nachdem der erste und zweite Theil der Klinge zur Abwehr, der dritte und vierte Theil zum Angriff dient, so kann auch die Klinge zur Hälfte als Defensivtheil — mezza in diffendere — und zur Hälfte als Offensivtheil — mezza in offendere — bezeichnet werden.

Salvatore Fabris kennt kein Engagement in unserem Sinne, er lässt die Garde in der weiten Mensur nehmen, ohne dass sich die Klingen berühren.

*) Dieselbe Eintheilung der Klinge finden wir bereits in dem Werke von Giacomo di Grassi.

Die dem Gegner gegenüber genommene Garde wird „Contrapostura“ — Gegengarde — genannt. Diese Gegengarde — sagt Salvatore Fabris — soll wohl gedeckt ausgeführt werden; es ist nöthig, dass der Leib und die Waffe derart gestellt und geordnet wird, dass ohne die feindliche Klinge zu berühren, die rechte Linie, — retta linea — das heisst jene, die von der Spitze der feindlichen Klinge gegen unseren Körper führt, wohl gedeckt ist, so dass der Gegner gezwungen wird, seine Klinge auf eine andere Stelle zu bringen, falls er uns treffen will, was nur durch ein langsames und weitläufiges Tempo erfolgen kann, deshalb Zeit und gute Gelegenheit zum Pariren gewonnen wird.“

„Es kann sich aber wohl ereignen, sagt Salvatore Fabris, dass man gegen eine, von Seite des Gegners gut eingenommene „Contrapostura“ selbst gezwungen wird, eine andere Garde einzunehmen, dies muss aber nur in der weiten Mensur erfolgen, wie überhaupt bei Einnehmen der Gegengarde es stets geboten erscheint, sich so weit aufzustellen, dass der Körper vom Gegner nicht getroffen oder erreicht werden kann.

Aus den Zeichnungen können wir entnehmen, welche absurden Stellungen hiebei die Gegner annehmen.

Salvatore Fabris gibt eine bedeutend sorgfältigere Beschreibung der beiden Mensuren, als irgend einer seiner Vorgänger.

Aus der weiten Mensur kann der Gegner nur durch „Vorsetzen des Fusses“ getroffen werden, welche Bewegung als „in die Mensur treten“ bezeichnet, hingegen das Zurücktreten „die Mensur brechen“ — rompere di misura — genannt wird, Ausdrücke, die noch heute erhalten sind.

Die weite Mensur ist jene, aus welcher man den Gegner nur durch Vortreten des rechten Fusses treffen kann; es muss aber diese Bewegung sehr vorsichtig ausgeführt werden, um dem Gegner keine Gelegenheit zur Ausführung eines Stosses zu bieten.

Gleichzeitig wird der Rath ertheilt, den Gegner bei dieser Vorwärtsbewegung durch eine Finte zu bedrohen, oder in Unordnung zu bringen.

Hingegen befindet man sich in der engen Mensur, wenn man den Gegner durch blosses Strecken des Armes erreichen kann.

„Durch das Vortreten kommt man in die enge Mensur — misura stretta — durch das Zurücktreten in die weite Mensur — misura

larga; — es ist aber sehr nöthig genau zu wissen, wie man sich verhalten soll, um mit geringer Gefahr die eine oder die andere Mensur gewinnen zu können."

Das Vortreten muss mit grosser Vorsicht erfolgen, daher wird der Rath ertheilt, die „Contrapostura ausserhalb der Mensur wohl formirt zu haben;" hiebei muss das ganze Gewicht des Körpers auf dem rückwärtigen Fusse ruhen, und erst wenn der rückwärtige Fuss vorgetreten ist, kann auch der Körper vorgenommen werden.

Wenn man aber bemerkt, dass der Gegner stets die Mensur bricht, so soll man nicht wie eine Furie auf denselben losstürzen, und ihn verfolgen, es empfiehlt sich vielmehr, Vorsicht anzuwenden, denn Viele stellen sich bloss, als ob sie beständig den Angriffen ausweichen wollten, um den Gegner zu einem unüberlegten Angriff zu veranlassen, und ihn, bei sich darbietender Gelegenheit, à Tempo zu treffen."

Wie bereits erwähnt, ist Salvatore Fabris ein grosser Anhänger des Stossfechtens; er will nur in wenigen und ganz besonderen Fällen den Hieb angewendet sehen:

.... „Denn das Fechten auf den Stoss ist unter allen Umständen besser und vortheilhafter, auch sind die Stösse eher tödtlich; man kann auch mit dem Stosse weiter reichen, und mit grösserer Geschwindigkeit, sowie leichter in die Garde zurücktreten; Summa: das Fechten auf den Stoss wird viel edler und herrlicher geachtet, weil in demselben alles enthalten ist, was bei den Waffen merkwürdig ist, während beim Hiebe weder ein Contratempo, ja nicht einmal ein rechtes Tempo vorkommt. — Als zum Exempel:"

„Es gerathen zwei in Streit, von denen einer ein guter Hieb-, der andere ein guter Stossfechter ist, so wird ohne Zweifel der Stossfechter aus den obangeführten Gründen siegen, wenn auch der Hiebfechter hurtiger als der andere wäre, trotzdem von Vielen behauptet wird, dass der Hieb mehr in Verwirrung bringt, und die hiebartige Bewegung im Stande ist, verschiedene Stösse auf einmal zu pariren."

Vor Ausführung des Stosses, den Fabris „botta" nennt, soll die Spitze nach Bedarf gehoben oder gesenkt werden; die Stösse selbst lässt der Meister aus den verschiedenen Garden ausführen.

„Der Stoss soll ruhig durch blosses Strecken des Armes erfolgen und nicht, wie so häufig gelehrt wird, mittelst einer heftigen Bewegung und grosser Gewalt zur Ausführung gelangen, in der Meinung, dass hiedurch der Stoss an Kraft gewinnt; aus den nachstehenden Gründen wird man ersehen können, dass es nicht gut ist, die Stösse auf solche Art auszuführen“:

„Für's erste kann der Gegner im Momente, wo der Arm und die Klinge zur Führung des Stosses eingezogen werden, seinerseits dem Angriffe zuvorkommen, für's zweite kann der Stoss bei der schleuderartigen Bewegung der Klinge nicht mit Sicherheit gegen jenen Punkt gerichtet werden, den man anzugreifen oder zu treffen beabsichtigt.“

Die Vorsicht des langsamen Streckens des Armes wird besonders bei Ausführung von Finten empfohlen, denn „wenn man einmal den Arm und die Klinge geschleudert hat, kann man die Klinge nicht zum zweitenmale schleudern, ohne den Arm vollends einzuziehen, was ein greuliches Tempo gibt und den Gegner zu einem bequemen Angriff verleiten kann.“

Wird die Unlenkbarkeit der damaligen Waffe in Betracht gezogen, so ist diese Vorsicht leicht begreiflich.

Dieselbe Vorsicht ist bei Ausführung des Battement — battute — zu beobachten, bei welchem Angriff es besonders nöthig erscheint, das richtige Tempo zu ergreifen, um der feindlichen Klinge habhaft zu werden; hiebei ist darauf zu achten, dass nicht die Schwäche der eigenen, der Stärke der feindlichen Klinge begegne, denn es könnte hiebei der Gegner die Gelegenheit ergreifen, zu caviren.

„Sobald man ein Battement wahrnimmt, so trachte man demselben durch Caviren auszuweichen, da hiedurch des Gegners Klinge eine grössere Bewegung zu machen gezwungen wird; es muss jedoch wohl beobachtet werden, ob der Gegner das Battement ausführt oder bloss fintirt.

Es werden weiter die Nachtheile eines schlecht ausgeführten Battements hervorgehoben, sowie gleichzeitig die Regeln angegeben, auf welche Art ein Battement zur Ausführung gelangen soll: „ingleichen ist es sehr nützlich, dass es einer verstehe, stets Herr — padrone — seiner Klinge zu bleiben, um jederzeit die Schwäche der feindlichen Klinge festzuhalten.“

In einem weiteren Kapitel spricht Salvatore Fabris über die Parade und erklärt, wie das Pariren „recht und gut, oder falsch und böse sei," auch erwähnt er der Parade mit der linken Hand.

Salvatore Fabris definirt die Parade in folgender Weise:

„Wer das Pariren recht beobachtet, wird leicht finden, dass es eine Art Furcht ist, denn nur jener, der sich vor einem Schaden fürchtet, setzt sich in Postur, um sich zu schützen, weshalb die Parade ein Act des Gehorsams und der Botmässigkeit genannt werden kann, welcher desto grösser ist, jemehr er aus Noth erfolgen muss. Nachdem jener, der nicht getroffen sein will, zur Parade gezwungen wird, so habe ich, wenn ich den Feind zu einer solchen Botmässigkeit der Beschützung gebracht, einen grossen Vortheil über ihn erlangt."

Die Paraden theilt Salvatore Fabris in: „rechte oder gute" und in „falsche oder böse" ein.

Die letzteren sind jene, die fälschlich gegen Finten in Anwendung kommen, denn wir finden die Ansicht vertreten, dass die Finten nicht in dem Sinne wie ein wirklicher Stoss oder Hieb abgewehrt werden sollen.

„. Denn indem der Gegner in seiner Angst im Begriffe steht, sich durch eine Parade zu schützen, kann er leicht in der Blösse, die er sich durch seine Bewegung gibt, getroffen werden und indem er getroffen wird, geht seine erste Parade leer ab, d. h. sie ist erfolglos; daher sagen viele, denen ich mich vollkommen anschliesse, dass das Pariren falsch ist, wenn nur schlechterdings parirt wird."

„Denn wenn ich mich so stelle, als wollte ich den Gegner an einer Seite treffen, und der Gegner beeilt sich zu pariren, worauf ich in die andere Seite stosse, so ist er durch die Finte betrogen worden, da er sich auf einer Seite beschützt hat, wo ihm doch nichts geschehen konnte."

„Es ist also zu jeder Zeit besser, wenn man die feindliche Klinge und Spitze vorbeigehen lassen kann, indem man den Körper je nach Art des Angriffes wendet."

In Folge dessen werden zur Abwehrung von Finten Volten angerathen, bei welchen Salvatore Fabris den linken Fuss nach rechts setzen lässt und dem Gegner mehr oder weniger den Rücken kehrt. Es ist dies die spätere „Volte entière."

„Dieser Vorgang wird aber nur beim einfachen Degen-Fechten angewendet, denn bei gleichzeitiger Führung von Dolch und Degen, kann in einem Tempo mit der einen Waffe parirt und mit der anderen gestossen werden."

Um nach abgewehrtem Stosse seines Erfolges sicher zu sein, soll Parade und Riposte stets in einem Tempo — stesso tempo — erfolgen.

Salvatore Fabris entscheidet sich zu Gunsten des „stesso tempo" gegenüber den von manchen Fechtern angewendeten „dui tempi," — bei welchen die beiden Bewegungen des Parirens und des Ripostirens deutlich wahrnehmbar sind.

„Will man aber, dass Parade und Stoss in einem Tempo auch beim alleinigen Gebrauche des Degens zur Geltung kommen sollen, dann muss die Parade mit grosser Vorsicht erfolgen, um gleichzeitig den Stoss ausführen zu können, was übrigens immer zu geschehen hat, wenn die Parade und der Erfolg sicher sein sollen."

„Um die Wirkung der „dui tempi" zu behandeln, will ich noch weiter bemerken, dass, obgleich diese Methode gegen manche Fechter mit Erfolg angewendet werden kann, sie dessenungeachtet nicht mit jener zu vergleichen ist, bei welcher in einem Tempo parirt und ripostirt wird. Dieses ist die einzige Art, dem Gegner in dem Momente, wo er sich vorwärts bewegt, zu begegnen, da er sich im entgegengesetzten Falle — bei Ausführung der „dui tempi" — um aus der Gefahr zu kommen, geschwind zurückziehen kann."

„Ich habe aus Erfahrung gesehen" — berichtet Salvatore Fabris weiter — „dass jene Fechter, die sich der Regeln der „dui tempi" bedienen, die Gewohnheit haben, des Feindes Klinge, wenn sie derselben habhaft werden können, durch eine „battute" seitwärts zu schlagen, um desto sicherer zum Stoss gelangen zu können. Diese Methode würde ohne Zweifel Erfolg haben, bestände nicht die Gefahr trompirt zu werden"

Es ist auffallend, dass Salvatore Fabris, obgleich er den Stoss dem Hiebe vorzieht, keine Erklärung gibt, auf welche Art die Parade beim Stosse ausgeführt werden soll; wir finden in unserem Sinne nur theilweise eine Erklärung der Parade gegen den Hieb.

Salvatore Fabris spricht nicht mehr, gleich seinen Vorgängern, vom „Mandritto“ oder „Riverso“ oder „Kreuzen der Klingen“ als Mittel der Vertheidigung gegen den Hieb, sondern er gibt bereits Andeutungen, wie eine feste Parade genommen werden soll.

„Wenn man sich gegen irgend einen Hieb zu vertheidigen hat, so muss man sich mit der Stärke der Klinge an jenem Orte schützen, wo des Gegners Klinge eindringen will und dies muss rasch erfolgen, damit sich die eigene Klinge früher an dem Ort befindet, bevor die feindliche Klinge getroffen hat. Diese Bewegung kann leichter gegen einen Hieb als gegen einen Stoss erfolgen, da der Hieb nicht so weit als der Stoss reicht.“

„Zweifelt man aber, dass man mit der nach der Parade im selben Tempo erfolgten Ripost treffen kann, dann erscheint es nicht nothwendig zu pariren, denn dies ist ein Zeichen, dass Dich die Klinge des Gegners auch nicht erreichen kann.“

Der Theorie der damaligen Zeit entsprechend, wenn möglich den Finten und den Angriffen durch eine Körperbewegung bei gleichzeitiger Führung eines Stosses auszuweichen, finden wir bereits Andeutungen von Tempostössen und Cavationen.

„Bei der Parade gegen einen Hieb ist es vortheilhaft, die Klingenspitze vorzuhalten, damit in demselben Tempo, als der Gegner den Hieb zu führen beabsichtigt, die Spitze den Gegner früher erreiche; denn es muss wohl beobachtet werden, dass der Hieb nicht so weit als der Stoss reicht; dieses ist die rechte Art, wie man sich bei der Parade verhalten soll.“

„Kannst Du aber des Feindes Klinge, indem Du den Körper etwas zurückziehst, vorbeipassiren lassen, so kannst Du vortheilhafter zustossen.“

„Aber bei allen Paraden, wenn man auch nicht die Absicht zu stossen hat, ist es vortheilhaft, die Klingenspitze vorzuhalten, als ob man zu treffen beabsichtige; diese Manier wird den Feind einzudringen hindern.“

„Auf solche Weise zeigen wir, dass wir uns selbst von der Botmässigkeit des Parirens befreit, hingegen den Feind hiezu gebracht haben.“

Salvatore Fabris bemerkt weiters, dass es sich oft ereignet, dass jener, der den Hieb führt, viel zu grosse Bewegungen macht, so dass man,

ehe des Gegners Klinge das Ziel erreicht, denselben treffen, und wieder in die Stellung gelangen kann, um den feindlichen Angriff abzuwehren.

Auch kann ein derartiger Angriff bloss angezeigt werden, um den Gegner zu einer raschen Bewegung zu verleiten, verhaut er sich dabei, so ist es ein leichtes, die hiedurch entstandene Blösse für den weiteren Angriff zu benützen; doch verstehen sich alle diese Angriffe aus der weiten Mensur, in welcher ein festes Pariren entbehrt werden kann."

In der engen Mensur kann man aber dem weitläufig geführten Hiebe des Gegners durch einen Stoss zuvorkommen, „denn es kann viel geschwinder die Bewegung des Stosses als die des Hiebes beendigt werden."

„Viele vermeinen auch, vor Ausführung des Hiebes die feindliche Klinge durch einen gegen dieselbe geführten Schlag in Unordnung zu bringen, doch wird sich jener — meint Salvatore Fabris — der Tempo und Cavation zu vollführen versteht, vor einem derartigen Angriffe gegen die Klinge wohl zu hüten wissen."

Zur Parade gegen den Stoss übergehend, bemerkt Salvatore Fabris, ohne eine Erklärung hierüber zu geben, auf welche Art die Parade vorzunehmen sei, nur, dass selbe viel schwieriger auszuführen ist, und bedeutend mehr Bedachtsamkeit und Nachsinnen erfordert, da der Stoss viel geschwinder, und die Wirkung desselben tödtlicher ist; hingegen erfordert die Parade weniger Kraft als jene, welche gegen einen Hieb angewendet wird.

„Auch liegt bei der Parade gegen einen Stoss die Gefahr darin, dass mit dem Stosse viele schnelle Veränderungen vorgenommen werden können."

Salvatore Fabris trachtet nebst der festen Parade, — ohne dieselbe irgendwie zu erklären — der Wirkung des Stosses durch Wendungen des Körpers oder durch Volten auszuweichen; „es wird aber besser von statten gehen, — berichtet er weiters — wenn man beide Arten der Vertheidigung in einem Tempo anwendet, indem die Vertheidigung theils mit der Klinge, theils mit gleichzeitiger Wendung des Körpers erfolgt und man sich demnach sowohl mit dem Leibe, als mit der Waffe schützt."

Die Parade oder die Opposition mit der linken Hand, die durch die Mode der gleichzeitigen Führung des Dolches in der linken Hand in Gebrauch kam, verwirft Salvatore Fabris vollständig.

Nichtsdestoweniger führt er diesbezüglich an:

„Weil es aber Viele gibt, welche, ungeachtet sie nur mit dem Schwerte allein fechten, sich doch mehr auf die leere — die linke — Hand verlassen, halte ich es für rathsam, etwas mehr hierüber zu berichten."

„Man könnte diese Art des Fechtens besser „Schwert- und Handschuhfechten" nennen, denn sie pariren nicht nur mit der Hand, sie ergreifen auch die Waffe und halten sie fest, was bei einer scharfen Waffe nicht recht thunlich erscheint, abgesehen davon, dass es eine gar elende Vertheidigung ist, sich auf die linke Hand zu verlassen."

Nichtsdestoweniger werden von Salvatore Fabris Regeln angeführt, in welcher Art die linke Hand als Parade angewendet werden kann, ohne dass der Feind viel davon gewahr werde, bei gleichzeitiger Ertheilung von Rathschlägen, in welcher Art und Weise man sich gegen eine derart genommene Parade verhalten solle:

.„Denn jene, welche die unterschiedlichen Finten mit der Hand pariren, sind leichter und besser zu treffen, als jene, die sich nur mit der Klinge allein schützen; denn da sich jene nur allein auf die Hand verlassen, ziehen sie die Waffe ein, damit der Gegner die Stärke der Klinge nicht gewinnen könne, wodurch sie sich nur mehr Blössen geben, und leichter getroffen werden können."

Die Parade mit der linken Hand wird nur dann als gerechtfertigt angesehen, wenn nach einer mit der Klinge erfolgten Parade der Gegner nochmals einen Stoss führen will, so dass man in der Ausführung seines Angriffes gehindert erscheint, oder aber, wenn der Waffenkampf durch einen Ringkampf geendigt werden soll, in welchem Falle es aber gerathen erscheint, nur das Gefäss der feindlichen Waffe zu ergreifen.

„Schliesslich" — schreibt Salvatore Fabris — „will ich die rechte Art angeben, wie man die linke Hand gebrauchen soll:

„Wenn man in einem Tempo zugleich pariren und stossen will, so ist es nicht schlecht, wenn man sich mit der linken Hand an jener Stelle

deckt, wo die feindliche Klinge eindringen kann, damit bereits die Blösse geschützt ist, bevor die Klinge die Stelle erreicht hat."

„Es ist viel besser, auf diese Art die linke Hand zum Schutze zu gebrauchen, da es nicht so grosse Gefahr mit sich bringt, und weiters die Beschützung des Körpers eine viel grössere ist."

In einem weiteren Capitel wird erklärt, was unter „Klingen finden" — trovare di spada — zu verstehen sei, wie man dieselbe findet, und wodurch man zur Kenntnis kommt, dass man sie gefunden hat.

„Die Klinge des Gegners finden, bedeutet soviel als dieselbe gewinnen, oder mit anderen Worten jene Linie sperren, die vom Gegner eingenommen wurde."

Die Linie sperren, heisst eine gute „Contrapostur" — Gegengarde einnehmen, denn es kann sich wohl ereignen, dass man die feindliche Klinge gefunden hat, aber doch nicht vollständig gedeckt ist.

„Daraus folgt, dass eine „Contrapostur" nicht gut genommen ist, wenn die Linie, die von der Spitze der feindlichen Klinge direct gegen unseren Körper führt, nicht vollkommen gedeckt ist."

Dass man die feindliche Klinge gefunden oder gewonnen hat, erkennt man an der Garde; es ist hiebei nöthig, dass man mit seiner Schwäche die Schwäche der feindlichen Klinge gebunden hat, aber immer „dass die eigene Klinge stärker als die des Gegners ist."

Vollständig fehlerhaft wäre es, die Schwäche der eigenen Klinge an die Stärke jener des Gegners zu bringen, anderseits ist selbstverständlich jene Stellung die beste, in der mit der Stärke der eigenen, die Schwäche der feindlichen Klinge gebunden wird, weil man sich in diesem Falle vollständig der Klinge des Gegners bemächtigt hat.

„Sollte sich aber der Gegner unserer Klinge bemächtigt haben, so ist es nöthig, nur ein wenig die Spitze gegen den Boden zu senken, dann kann die Klinge vom Gegner nicht sofort gebunden werden; überdies hat man noch den Vortheil, dass der Gegner leicht getroffen werden kann, falls er der Klinge folgen sollte."

Weiters werden die Begriffe „Tempo" und „Contratempo" erklärt, welches das „rechte" und welches das „falsche" Tempo ist, und wie man auf das, nur zum Schein erfolgte Tempo, das Contratempo ausführt.

Unter Tempo wird eine jede Bewegung verstanden, die der Fechter innerhalb der Mensur ausführt, „denn jene Bewegungen, die er ausser der Mensur vollführt, werden nicht Tempi, sondern Movimenti oder Veränderungen der Stellung genannt, denn das Wort Tempi bedeutet beim Fechten soviel als Gelegenheit zu treffen, oder „einen Vortheil über den Gegner zu ergreifen.“

Unter „Contratempo“ wird jene Bewegung verstanden, die wir im heutigen Spiele mit „falsches oder Scheintempo‘ bezeichnen.

„Allhier ist ferner auch Acht zu geben, dass sich Einige finden, die nur in listiger Weise ein Tempo anwenden, um den Gegner zu einem Stosse zu verleiten, im selben Momente aber, da er stösst, pariren und selbst den Stoss ausführen, welche Bewegung ein „Contratempo“ oder das „Contratempo stossen“ genannt wird.“

Auch in dem Falle wird die Angriffsbewegung „Contratempo“ genannt, wenn der Gegner im Momente, wo er sich zum Stosse vorbereitet, getroffen wird.“

Hiebei wird auch auf die Gefahr hingewiesen, dass bei einem schlecht genommenen Contratempo beide Gegner im selben Momente getroffen werden können; es beweise dies, dass entweder das Contratempo schlecht genommen wurde, oder man zu weitläufige Bewegungen ausgeführt, oder aber sich in enger Mensur befunden habe.

„Um der Gefahr, gleichzeitig getroffen zu werden, zu entkommen, ist es nöthig, dass man vor Ausführung des Contratempos sicher sei, dass der Gegner eine grosse Bewegung ausführen wird, desgleichen sich die Ueberzeugung verschafft habe, ob der Gegner, um uns irre zu führen, nicht absichtlich die Bewegung gross ausführt.“

Ferners werden die Begriffe „Cavation, Contracavation, Ricavation, Mezzacavation“ erklärt, desgleichen was „Commettere di spada“ ist, wie und wann alle diese Bewegungen in Verwendung kommen sollen.

Unter „Cavation di Tempo“ versteht man das Ausweichen der eigenen Klinge von einer auf die andere Seite, sobald sich der Gegner derselben durch ein festes Binden oder durch einen Schlag zu bemächtigen sucht.

Sobald der Gegner nach dieser Cavation sofort seinerseits eine Cavation ausführt, so dass sich beide Klingen an demselben Orte befinden, wo sie zuerst waren, so wird diese Bewegung „Contracavation" genannt.

Unter „Ricavation" versteht man jene Cavation, die auf die Contracavation des Gegners erfolgt; es werden demnach zwei Cavationen von einem und demselben Gegner ausgeführt.

Will man, dass die Cavation und der damit in Verbindung zu bringende Stoss von Erfolg begleitet sei, so muss die Bewegung klein und ovalförmig erfolgen.

Wir ersehen, dass unter der „Cavation" ein Changement und unter dem hiemit verbundenen Stoss ein Dégagement verstanden wird.

Eine „Contracavation" ist ein „Contre-Changement" von Seite des Gegners ausgeführt.

Eine „Ricavation" ist ein Double-Changement, und der damit verbundene Stoss ein Double-Dégagement, beziehungsweise ein Doublement.

Bei der „Mezza" oder „halben Cavation" bewegt man sich nicht vollends von einer auf die andere Seite, sondern bleibt mit der Spitze der Klinge unterhalb der feindlichen Klinge.

„Commettere di spada" ist eine Art doppelter Cavation in entgegengesetzter Richtung, indem man nach vollführter Cavation sofort zurück cavirt, um wieder die erste Stellung einzunehmen.

Wird mit der zweiten Cavation ein Stoss verbunden, so wurde ein „Une-deux" vollführt.

Zu den Finten übergehend, werden dieselbe in folgender Weise definirt:

„Unter Finte versteht man jene Bewegung, mit der man den Gegner, als ob man denselben treffen wollte, an einem Orte angreift, und in demselben Tempo, als sich der Gegner schützt, an einem anderen Orte trifft."

„Es ist gut zu wissen, wie selbe ausgeführt werden sollen, denn die Einen vollführen dieselben mehr mit den Füssen als mit der Klinge, indem sie so stark als sie nur können auf die Erde stampfen, in dem Glauben, dem Gegner Furcht einzujagen, um im selben Tempo, als er erschrickt, den Stoss auszuführen."

„Dieses lässt sich wohl bisweilen am Fechtboden ausführen,“ — meint Salvatore Fabris, — „aber im Sande oder auf dem Rasen wird es von weniger glücklicher Wirkung sein; auch sind Viele, die das Fechten verstehen, der Meinung, dass diese Fussbewegung, gleichviel an welchem Orte ausgeführt, wenig oder gar nichts fruchten wird.“

„Denn eine solche „Battuta“ des Fusses ausserhalb der Mensur ausgeführt, muss als dumm bezeichnet werden, und in der rechten Mensur ist es weit vortheilhafter, das erste Tempo sofort in die gegebene Blösse zu vollführen, sei es als wirklichen Stoss, sei es als Finte.“

Was die Ausführung der Finten anbelangt, so ist Salvatore Fabris der Ansicht, dass dieselben in die nächsten Blössen, und ohne grosses Vorstrecken des Körpers erfolgen sollen.

„Viele führen die Finten mit dem Körper und der Klinge aus, indem sie sowohl Körper als Waffe weit vorstrecken, und sich mit Ungestüm auf den Gegner werfen; solches kann nur gegen furchtsame Gegner ausgeführt werden, oder wird von Jenen angewendet, die es nicht besser auszuführen verstehen.“

Er tadelt weiters jene Fechter, die bei Ausführung der Finten die Klinge wohl vorbringen, sich aber bei der Parade des Gegners zurückziehen, um hierauf mit einer schleuderartigen Bewegung zu stossen. „Aber auch diese Manier ist nicht gut, sogar schlechter als die vorhergehende, da die Klinge drei Bewegungen vollführt, deren jede der andern entgegengesetzt ist; die erste Bewegung bringt die Klinge vor, die zweite bringt sie zurück, und mit der dritten, der weitläufigsten, will man treffen.“

Salvatore Fabris wendet bereits absichtlich gegebene Blössen an, die er „Chiamata“ nennt; sie finden in der Mensur ihre Verwendung, um dem Gegner Gelegenheit zum Angriff zu geben.

„Chiamata“ ist demnach nichts anderes, als dem Gegner mit Absicht ein Tempo oder die Gelegenheit zum Stosse zu geben, ihm gewissermassen zuzurufen, oder ihn zu locken, dass er stossen solle, um ihn, falls er sich hiedurch zu einem unüberlegten Angriff verleiten lässt, leichter treffen zu können.“

„Allerdings lässt sich gegen ein „Chiamata“, sobald man die Absicht des Gegners merkt, ein Tempo ergreifen, wodurch er selbst getroffen werden kann.“

Die Stösse können entweder festen Fusses — „Ferire à pied ferme“ — oder mittelst des Passirens ausgeführt werden.

„Festen Fusses stossen heisst, bei jedem Stosse, der ausgeführt wird, den rechten, beziehungsweise vorstehenden Fuss gegen den Gegner vorbringen, und nach vollzogenem Stosse sofort wieder zurückziehen, oder nur mittelst Vorbeugens des Körpers den Stoss ausführen, wobei beide Füsse fest am Boden behalten werden.“

Durch die erste Bewegung, Vorbringen des rechten Fusses, wird demnach eine Art Ausfall gelehrt, wie er bereits von Aggrippa angedeutet wurde.

Wir sehen auch gleichzeitig, dass mit der Bezeichnung „festen Fusses stossen“ nicht stets der gleichlautende Ausdruck der heutigen Schule „Tirer à pied ferme“ gemeint erscheint.

Die zweite Art der Körperbewegung, um dem Gegner nahe zu kommen, war die des „Passirens“ — passare —, die darin bestand, dass man nach erfolgtem Stosse mit beiden Füssen bis an den Körper des Gegners anlief.

„Mit festem Fusse zu stossen muss man wohl verstehen, da diese Bewegung die gewöhnlichste Art ist, die im Kampfe angewendet wird.“

„Deshalb muss sie auch die erste sein, die geübt werden soll, damit man sich recht strecken, und einen langen Stoss ausführen lerne; denn die Hand ist von Natur aus unsicher und nicht verlässlich, indem sie einen andern Ort trifft, als beabsichtigt wurde, und dieses kommt von der Unsicherheit des Vordergelenkes des Armes her, wodurch die Klinge aus ihrem eingenommenen Winkel oder der Richtung gebracht wird.“

„Wenn Jemand weit reichen will, so muss er durch Vorbeugen des Körpers der Armbewegung nachhelfen, jedoch darauf bedacht sein, sich nach erfolgtem Stosse so rasch als möglich zurückzuziehen, um ausser Gefahr zu kommen.“

„Es gehört allerdings eine grosse Uebung hiezu“ — meint Salvatore Fabris — „aber wenn einer Uebung hierin erhalten hat, und diese Bewegung wohl auszuführen versteht, dann wird es eine gar nützliche Sache sein, denn es macht den Körper geschmeidig, die Füsse gelenk, und lehrt gleichzeitig die Mensur zu unterscheiden, ja es ist gewiss, dass man durch

fortgesetzte Uebung es dahin bringen wird, weiter stossen zu können, als es von Natur aus möglich ist."

„Wenn man aber in dieser Weise den Stoss ausführen will, dann ist es nöthig, dass man in der Garde die Füsse nicht weit von einander stehen hat, damit man während der Ausführung des Stosses desto weiter den Fuss vorstrecken kann, oder wenn es die Gelegenheit erfordern sollte, den Fuss zurückziehen zu müssen, um die Mensur zu brechen, dieses leicht und schnell erfolgen kann."

„Das Gewicht des Körpers muss aber stets auf dem Fusse, der still oder fest steht, ruhen, damit man schnell und unbehindert handeln kann."

Salvatore Fabris spricht sich gegen das Einnehmen der Garde mit dem linken Fusse aus, wie wir dieses noch bei manchen seiner Zeitgenossen finden.

„Es erscheint besser, bei der Garde den rechten Fuss vor zu heben, es sei denn, dass man im Stande ist, den Gegner dahin zu bringen, den ersten Stoss auszuführen, da man während der Parade den linken Fuss zurückziehen kann."

„In der That ist es nicht gut, die Garde mit dem linken Fusse einzunehmen, denn wenn man nicht passirt, so kann man aus der Entfernung nicht treffen; wollte man aber nur mit dem rechten Fusse vortreten, in der Meinung, denselben wieder rasch zurückziehen zu können, so würde man des grossen Tempos wegen in Gefahr kommen, selbst getroffen zu werden."

„Wer den rechten Fuss vor hat, ist im Vortheile, da er mit einem viel kürzeren Tempo treffen und sich leichter aus der Gefahr bringen kann, nachdem in dieser Stellung die Füsse und der Körper kleinere Bewegungen vollführen können."

„Ueberdies ist es sehr gut" — bemerkt Salvatore Fabris weiter —, „nach vollführtem Stosse den rechten Fuss hinter den linken zu setzen und hierauf den linken Fuss hinter den rechten zu bringen, so dass der rechte Fuss wieder vorsteht."

Durch diese Bewegung entfernt man sich vom Gegner soweit, dass er, falls er nicht à Contratempo getroffen hat, nicht mehr treffen kann.

Mit dieser Fussbewegung ist der in der modernen Schule übliche Rückzug: „Par volte Rompez" verstanden.

Bedingungsweise gibt der Meister, beim gleichzeitigen Gebrauch des Schwertes und des Dolches, die Garde mit dem linken Fusse zu, meint aber, dass es auch bei dieser Fechtart zweckmässiger wäre, die Garde mit dem rechten Fusse einzunehmen.

Salvatore Fabris legt bei Ausführung des Stosses mehr Gewicht auf das „Passiren“ als auf das Vortreten des rechten Fusses; er scheint den Werth der Neuerung, bei jedem Stosse mit dem rechten Fusse vorzutreten, nicht geschätzt zu haben; dass sich der Meister der Idee des Ausfalles nicht bemächtigt hatte, ist umsomehr zu bedauern, als sein System, in dem sonst alle Neuerungen aufgenommen erscheinen, ein vollkommenes genannt werden müsste.

Die Bewegung des „Passirens“ will der Meister viel geübt wissen, um sie richtig ausführen zu können.

Er fügt hinzu:

„Wenn einer obbesagte Regeln noch so gut versteht, so ist es auch gut, das „Passiren“ zu verstehen, nachdem dasselbe sehr nützlich und vortheilhaft ist; denn es verwirrt und bringt den Gegner mehr in Harnisch, man trifft mit mehr Stärke und lässt auch mehr Herzhaftigkeit durchblicken; der Körper, die Klinge, die Füsse handeln mehr vereint, wodurch eine grössere Schnelligkeit und Wirkung erzielt wird. Auch kann der Angriff während des Passirens verändert werden, wodurch es dem Gegner erschwert wird, sich zurecht zu finden und sich zu schützen.“

„Auch erfolgt der Angriff derart rasch, dass dem Gegner gar keine Gelegenheit geboten wird, demselben zuvorzukommen, denn ist man unter seiner Klinge eingedrungen, dann ist ihm die Möglichkeit benommen, treffen zu können.“

„Aber festen Fusses stossen, — à piede fermo, — kann es sich leicht ereignen, dass man entweder mit dem rechten Fusse zu weit vorgetreten oder dass der Gegner in die Mensur gerückt ist, so dass es schwer wird, aus der Mensur zu kommen, wodurch man leicht getroffen werden kann.“

„Deshalb ist es von Vortheil, wenn man bis an den Gegner zu passiren versteht, denn die grösste Gefahr besteht darin, sich in die Mensur zu begeben.“

Es lassen sich auch eine Menge Angriffe während des Passirens ausführen, die festen Fusses nicht erfolgen können; desgleichen bringt das Passiren folgende Vortheile:

„So kann man den Gegner vollends verwirren, wenn man mit aller Kraft einen Stoss führt; man kann das Gefäss seiner Waffe ergreifen oder sich an dessen Körper so anschmiegen, dass er seine Klinge nicht gebrauchen kann, auch wenn sie noch so kurz wäre, geschweige denn, dass er à Tempo stossen könnte. Auch kann der Kampf, falls man mit der Klinge im Passiren gefehlt hat, durch einen Ringkampf beendet werden. Es ist auch gewiss, dass die Verwundung, während des Passirens beigebracht, eine bedeutend schwerere ist."

„Es gehört aber eine gute und vernünftige Beurtheilung der Sachlage hiezu und man muss den Körper und die Füsse wohl zu gebrauchen verstehen, damit die Klinge den beabsichtigten Angriff zu vollenden vermag."

„Während des Passirens ist besonders darauf zu achten, dass bei Vorbringen des linken Fusses nicht die linke Seite des Körpers vorgebracht wird, was besonders in dem Falle, als man sich nur des Schwertes, ohne Dolch, bedient in Berücksichtigung zu ziehen ist, da man sich dann nicht der Stärke der Klinge bedienen dürfte."

„Wer von beiden Arten Kenntnis hat, wird, je nach dem Verhalten des Gegners, eine oder die andere zweckmässig anzuwenden verstehen, denn auf ein Tempo wird man wegen der Kürze der Zeit nicht passiren, sondern festen Fusses stossen."

Ueber die zweckmässigste Haltung des Schwertes und der Hand — ob es besser sei, die Waffe gerade und lang ausgestreckt, winkelig oder angezogen zu führen, ob es zweckentsprechender ist, die Garde hoch oder in der tiefen Lage zu nehmen — lässt sich Salvatore Fabris folgend vernehmen:

„Es gibt unterschiedliche Arten, die Klinge und den Arm zu halten, wie aus den beifolgenden Figuren, in welchen die verschiedenen Garden dargestellt werden, leicht zu ersehen ist."

„Einige führen das Schwert winkelig und den Arm ein wenig gegen das Knie gestreckt, die Hand in der Terz oder ein wenig nach oben der Seconda ähnlich, Andere haben hingegen wieder den Arm eingezogen, und halten die Klinge gegen den Gegner gestreckt, so dass der Arm

und die Klinge vom Ellenbogen bis zur Spitze eine gerade Linie bilden; Viele halten wieder den Arm, bei vorgehaltener Klinge, so weit gestreckt als sie nur können, so dass der ganze Arm und die Klinge, von der Achsel aus bis zur Spitze, eine gerade Linie bilden."

„Diese letztere Manier ist zwar sicher, da sie den Gegner vom Leibe hält, aber sie ist mühsam; die Klinge ist in ihrem Widerstande viel schwächer als in den anderen Garden und kann vom Gegner überdies leicht gefunden werden."

„Jene, welche die Waffe in der Terz oder der Seconda halten, haben zwar die Waffe besser in der Hand, aber ihr Körper ist weniger gedeckt und der Gegner kann leichter in die Mensur vortreten."

Nachdem Salvatore Fabris in weitläufiger Weise die Vortheile und Nachtheile der verschiedenartigen Arm- und Klingenhaltungen besprochen hat, ertheilt er folgenden Rath:

„Besser ist die folgende Regel: Der Arm ist ein wenig eingezogen und die Klinge gestreckt, so dass vom Ellenbogen bis zur Spitze eine gerade Linie entsteht; bei dieser Haltungsart kann man den grössten Vortheil über den Gegner gewinnen, kann leicht stossen, pariren und auch caviren."

„Der Körper ist auch mehr durch die Stärke der Klinge geschützt, und die Spitze der Klinge kann leichter in Action erhalten bleiben. Summa:

„Es ist gut, sich bald dieser oder jener Manier zu bedienen. Wer nichts versucht und nichts übt, kann die Natur der Regeln nicht verstehen, viel weniger den Vortheil derselben herausfinden."

„Man darf sich aber nicht einbilden, dass eine Regel gegen Alle angewendet werden kann, es hat vielmehr jede ihr gewisses Ziel, und was gegen eine Art gut ist, kann nicht gegen eine andere dienen."

Es wird hiebei bemerkt, dass keine Garde vollkommen sicher ist, wenn man sich noch so gut aufgestellt hat; jede Garde hat ihre Mängel.

Auch ist es nicht gleichgiltig, ob man sich in der Garde „hoch" oder „tief" aufstellt, das heisst, ob es zweckmässiger erscheint, die Garde mit aufrecht gehaltenem oder mit gebogenem Körper zu nehmen.

Salvatore Fabris ist der Ansicht, dass man sich bei aufrecht gehaltenem Körper einer grösseren Gefahr getroffen zu werden aussetzt und diese Art Auslage, wegen der weitläufigen und grossen Bewegungen nicht

rathsam erscheint, wie wohl diese Stellung von vielen Anhängern als eine natürliche bezeichnet, und der gebogenen vorgezogen wird.

Bei einer „tief" genommenen Garde, bei welcher der Körper die ihm zukommenden Winkel und Linien eingenommen hat, ist man, besonders wenn man seiner Füsse mächtig ist, viel sicherer, hat auch weniger Blössen zu decken, und kann sich mit kleineren Bewegungen leichter schützen; doch soll jener, der nicht ungezwungen eine „tiefe" Garde nehmen kann, sich lieber aufrecht stellen.

„Ja wenn sich einer so klein machen könnte" — meint Salvatore Fabris — „dass er von dem Schwerte ganz gedeckt wäre, so würde dies ohne Zweifel die beste Garde sein; da dies aber unmöglich ist, so muss man sich so viel als möglich drehen, um aus der Gefahr zu kommen."

Dass zu jener Zeit die Theorie bereits hoch entwickelt war, beweist auch der Umstand, dass in dem Werke auch darauf Bedacht genommen wurde, wie man sich gegen Gegner von grosser oder kleiner Statur, gegen Schwache oder Starke, gegen jähzornige, sowie gegen furchtsame oder feige Gegner zu verhalten habe.

„Wenn man seinen Gegner anzugreifen beabsichtigt, so erscheint es nicht nur nöthig, dass man sich genaue Kenntnis von seinen Eigenschaften verschafft, man muss auch genau seine Stärke und Grösse berücksichtigen."

Es wird darauf hingewiesen, dass der Fechter von grösserer Statur den Vortheil der Mensur für sich hat, weil er „wegen seiner Grösse den Körper mehr vorbringen kann, und deshalb den Gegner aus einer grösseren Entfernung treffen kann." Daraus würde wohl erhellen, dass der von Statur grössere Fechter stets leicht treffen könnte, und es nicht nöthig hätte, sich gegen den Angriff des kleineren Fechters zu schützen, da es ja in seiner Macht gelegen wäre, beim Vorrücken des Gegners die Mensur zu brechen, hiemit den Angriff zu vereiteln, um auf diese Art stets den Vortheil auf seiner Seite zu erhalten.

„Aber der Fechter von kleinerer Statur hat anderseits weniger Blössen zu schützen, er kann sich ohne grosse Gefahr in die Mensur schleichen, wodurch der von Statur grössere Gegner um seinen Vortheil kommt, da er bedeutend grössere Bewegungen zu vollführen und grössere Blössen zu decken hat."

„Der von Statur kleinere Gegner wird sich umso eher ohne Gefahr in die Mensur begeben können, als es ihm gelingen sollte, sich der Stärke der feindlichen Klinge zu bemächtigen.“

Was den von der Natur aus kräftigeren Gegner anbelangt, so dürfte gegenüber einem Schwächeren der Vortheil wohl auf seiner Seite gelegen sein, denn sein ganzes Bestreben und Trachten wird darauf gerichtet sein, sich der feindlichen Klinge zu bemächtigen, um diese aus ihrer Verfassung zu bringen.

„In dem Umstande, dass er ohne Gefahr während der Bewegungen oder des Angriffes des körperlich schwächeren Gegners stossen kann, liegt sein grösster Vortheil.“

„Es ist wohl selbstverständlich, dass sobald der Waffenkampf durch das Passiren in einen Ringkampf ausarten sollte, der körperlich Stärkere Sieger bleiben wird.“

„Der Schwächere, in die Lage versetzt, mit einem bedeutend stärkeren Gegner kämpfen zu müssen, wird jederzeit sein Augenmerk darauf gerichtet haben müssen, die eigene Klinge nicht finden zu lassen, und er muss dieselbe seinem Gegner stets entziehen.“

Führt der Stärkere einen Stoss aus, so wird er vortreten müssen, um leichter ohne grosse Kraftanstrengung pariren zu können.“

„Es dürfte eben weit vortheilhafter sein,“ — meint Salvatore Fabris, — „wenn der Schwächere sich weniger auf die Parade verlässt und mehr den Stössen ausweicht, um seine Klinge stets frei zu erhalten; man kann oft die Beobachtung machen, dass die Schwäche des Einen nicht selten mehr vermag, als die Stärke des Anderen.“

„Auch dürfte der Schwache gut daran thun, bei einem Angriffe des Gegners stets die Spitze der Klinge vorzuhalten, um den Gegner nicht nahe kommen zu lassen, denn in diesem Falle müsste der Schwächere stets unterliegen.“

„Aus diesem Grunde ist es wohl einzusehen, dass es nicht gut ist, wenn sich der Schwache in die Mensur begibt; er wird vielmehr in der weiten Mensur bleiben müssen, darf seine Klinge nicht finden lassen, und muss durch unterschiedliche Arten von betrügerischen Tempi den Gegner zum Stoss zu verleiten suchen. Er wird ihm scheinbar die Klinge geben, um

im selben Tempo, als sich der Starke derselben bemächtigen will, in die sich ergebende Blösse zu stossen.“

„Es erhellt aus diesen Ausführungen zur Genüge, dass ein Schwacher einen Starken nie angreifen, sondern sich durch die Vortheile der Mensur schützen soll.“

„Hat man einen Jähzornigen oder Tollkühnen als Gegner, so erscheint es gerathen, denselben zu reizen und ihn zum Angriff zu veranlassen; es dürfte nicht schwer fallen, diese Art von Gegnern, die sich vom Momente zu einem unüberlegten Angriff hinreissen lassen, bevor sie noch passirt haben, das heisst in die enge Mensur — corps à corps — gekommen sind, während ihres Angriffes zu treffen.“

„Man hat sich aber wohl zu hüten — einem Jähzornigen gegenüber — selbst zum Angriff zu schreiten, da dann der Waffenkampf leicht mit einem Ringkampf endigen könnte.“

Wenn man aber im Gegentheile einem furchtsamen oder trägen Fechter gegenüber steht, oder wenn man zu beobachten glaubt, dass man es mit einem Gegner zu thun hat, der beständig lauert, so kann man in diesen Fällen wohl selbst zum Angriff schreiten, doch erscheint eine besondere Vorsicht dringend geboten, um nicht in eine Falle zu gerathen, und selbst getroffen zu werden.

„Denn es kann sich leicht ereignen,“ — bemerkt Salvatore Fabris, — „dass man in dem Eifer und Glauben nichts anderes thun zu müssen, als den Gegner durch einen scharfen Angriff Furcht einzujagen, alle Vorsicht bei Seite lässt, aber in seiner Erwartung getäuscht wird.“

„Deshalb muss man sich zu jeder Zeit und bei jeder Art von Gegner stets die Gefahren, in die man gerathen könnte, vor Augen halten; am allerwenigsten darf man den Gegner in freventlicher Art verachten.“

„Das Augenmerk muss stets auf das gerichtet sein, was sich zutragen könnte, damit man in allen Fällen auf alles vorbereitet ist.“ —

Wiewohl Salvatore Fabris das Hauptgewicht auf den Stoss verlegt, so lässt er, der Gepflogenheit der damaligen Zeit gemäss, auch Hiebe mit dem Schwerte führen.

Er erklärt, auf welche Art Hiebe ausgeführt werden, ferner wie viele Hiebe oder Hiebrichtungen es gibt, und nach welcher Manier am

zweckmässigsten die Hiebe auszuführen wären, schliesslich, ob es besser sei, mittelst des Hiebes oder mittelst des Stosses zu verletzen.

Salvatore Fabris nimmt vier Haupthiebe an, die eigentlich als Hiebrichtungen bezeichnet werden können.

Die Namen der vier Haupthiebe sind:

Der erste: Mandiritto,

der zweite: Riverso,

der dritte: Sotto mano und

der vierte: Montante.

Die Hiebe führen nicht die Namen von dem Orte oder Körpertheil, welchen sie treffen, sondern von dem Orte oder der Seite, von welcher sie ihren Anfang nehmen.

So führen die Hiebe, die von der rechten Seite geführt werden, aber des Gegners linke Schulter treffen, den Namen: „Mandiritto,“ hingegen die Hiebe, die von der linken Seite kommen und des Gegners rechte Schulter treffen: „Riverso.“

Hiebe, die in schräger Richtung von unten nach aufwärts und zwar von rechts nach links erfolgen, führen den Namen: „Sotto mano,“ die von links nach rechts treffen: „Montante.“

Die Hiebe werden im allgemeinen in zwei Gruppen eingetheilt, und zwar in jene:

die von der „rechten Seite“ geführt werden, also des Gegners innere Seite treffen, und solche

die von der „linken Seite“ geführt werden, demnach des Gegners äussere rechte Seite verletzen.

Innere Hiebe:

Mandiritto fendente — senkrecht gegen den Kopf von der rechten Seite geführt.

Mandiritto squalembrato — in schräger Richtung gegen die linke Schulter.

Mandiritto tondo — wagrecht gegen die Brust.

Falso diritto — in schräger Richtung gegen den Körper von unten nach aufwärts.

Sotto mano — von unten nach aufwärts.

Aeussere Hiebe:

Riverso fendente — senkrecht gegen den Kopf von der linken Seite geführt.

Riverso squalembrato — in schräger Richtung gegen die rechte Schulter.

Riverso tondo — wagrecht gegen die rechte Flanke.

Falso manco — in schräger Richtung gegen den Körper von unten nach aufwärts und

Montante — von unten nach oben.

Was die Art der Parade anbelangt, bemerkt Salvatore Fabris, dass jener, der diese Hiebe betrachtet und studirt, leicht die Regel finden dürfte, in welcher Art er sich gegen die Hiebe zu schützen habe; „denn obgleich alle Hiebe von einem Arme geführt werden, so sind sie doch nicht von einer Stärke, deshalb wird man gegen stärkere, kräftiger geführte Hiebe eine kräftigere Defensive anzuwenden haben, um denselben mit Erfolg widerstehen zu können."

„Man betrachtet häufig" — bemerkt Salvatore Fabris, — „dass die Hiebe auf verschiedene Arten geführt werden."

„Einige führen die Hiebe aus der Schulter und bewegen demnach den ganzen Arm, Andere bewegen nur den Ellenbogen; hingegen hauen Einige mit dem Vordergelenke des Armes, während Viele die Hiebe zwar mit Hilfe der Schulter führen, aber den Arm ganz steif und ausgestreckt halten, wobei sie die Spitze der Klinge gegen den Gegner gerichtet haben."

Was die erste Art der Hiebführung — aus dem Schultergelenke — anbelangt, so verwirft Salvatore Fabris dieselbe gänzlich, nachdem die Klinge in diesem Falle, um mit grösserer Gewalt treffen zu können, einen allzugrossen Bogen beschreiben muss.

Diese Hiebführung wird überhaupt als die allerschlechteste angesehen, weil sie nicht nur viel Zeit erfordert, sondern auch die Gefahr vorhanden ist, dass man sich verhaue, „so dass die Klinge, ohne den Körper oder die Waffe des Gegners zu treffen, bis hinter den Rücken fährt oder aber gegen den Boden fällt."

„Auch kann es sich leicht ereignen, dass die Klinge, falls sie des Gegners Waffe trifft, leicht in Stücke zerspringt. Ueberdies ist

zu berücksichtigen, dass der Gegner bei dieser grossen Bewegung in verschiedenen Tempi eher treffen kann, als der Hieb vollendet wird.“

Die zweite Art der Hiebführung „mit Hilfe des Ellenbogens“ hat zwar dieselben Fehler wie die erste Art, doch nicht in demselben Maasse, da die Klinge einen kleineren Kreis beschreibt, desgleichen der Arm nicht gehoben wird, wodurch keine so grosse Blösse entsteht; es fällt auch die Klinge beim Treffen nicht so herab, so dass diese zweite Art der Hiebführung für besser, als die erste, gehalten werden kann.

Die dritte Hiebführung, bei welcher die Hiebe bloss aus dem Vordergelenke geführt werden, „wobei der Arm stets vor dem Manne bleibt, ist, obwohl die Klinge im Kreise geführt werden muss, doch unvergleichlich besser und zweckmässiger als die beiden ersten Arten und muss diesen vorgezogen werden.“

Der Körper ist bei dieser Hiebführung mehr gedeckt, die Hiebe können bedeutend schneller zur Ausführung gelangen und man ist schliesslich im Stande einen schlecht geführten Stoss oder Hieb mit der Stärke der Klinge parieren zu können, worauf rasch die Riposte erfolgen kann, — „weil die Klinge stets vor dem Manne bleibt und nicht herabfällt.“

Was die vierte Art der Hiebführung anbelangt, bei welcher die Hiebe wohl aus der Schulter aber bei vollkommen gestrecktem Arm ausgeführt werden, so ist diese Hiebführung den beiden ersten vorzuziehen, da die Klinge, ohne im Kreise herumgeführt zu werden, zu treffen vermag.

Salvatore Fabris ist der Ansicht, dass man bei dieser Hiebführung sich bloss darauf zu beschränken hat, die Klinge einfach in die sich zunächst ergebende Blösse fallen zu lassen, „denn der aufmerksame Fechter wird finden, dass es bei den grossen Bewegungen des Gegners nur eines Senkens der Klinge in die nächste Blösse bedarf, um den Gegner zu treffen.“

„Ohne Zweifel wird man in diesem Falle auch früher treffen können, als der Gegner seine Klinge im Kreise herumführt und dies umso sicherer, wenn Körper und Füsse, wie es erforderlich ist, zu gleicher Zeit mitgewirkt haben.“

„Bei dieser Art der Hiebführung bedarf man zu seiner Vertheidigung auch kleinerer Bewegungen; da die Klinge mit steif gehaltenem Arme

ohne Verkrümmung des Vordergelenkes trifft, so bleibt sie stets vor dem Manne, so dass sie nach erfolgtem Hiebe in gerader Linie zurückgeführt werden kann."

„Deshalb halte ich" — meint Salvatore Fabris — „den Hieb auf diese vierte Art zu führen für viel zweckmässiger gegenüber den beiden ersten Arten, ja ich bin der Ansicht, dass diese Hiebführung die dritte Art, bei welcher der Hieb aus dem Vordergelenke geführt wird, ersetzen kann."

„Doch will ich deshalb die Meinung nicht aufgeben, dass die dritte Art der Hiebführung eine viel freiere ist, auch nicht so viel Kraft erfordert, so dass man im Stande ist, mittelst derselben mehrere Angriffe auszuführen, sowie den Gegner leichter zu verführen."

Salvatore Fabris legt besonderes Gewicht auf das Tempo, beziehungsweise auf das Erfassen des richtigen Momentes.

„Wer mit dem Hiebe sicher treffen will, muss besonders auf das Tempo Acht geben, denn nicht auf jede Bewegung des Gegners lässt sich ein Hieb ausführen. Dies gilt besonders bei einer klein ausgeführten Bewegung, denn bevor noch die Klinge den Körper erreicht, kann die Blösse geschlossen sein und das Tempo ist vorbei."

Als besonders zweckentsprechend wird die Verbindung des Hiebes mit dem Stosse erwähnt, sei es, dass man den Stoss als Finte führt und hierauf den Hieb folgen lässt, oder in verkehrter Weise den Stoss auf eine hiebartig geführte Finte folgen lässt; doch richtet sich diese Art von Angriff nach dem jeweiligen Verhalten des Gegners.

„Wenn es daher der Fall sein sollte, dass man, ohne vorher ein Tempo zu erwarten, sich gerne bewegen wollte, und gegen seinen Gegner, der in seiner Garde ruhig verharrt, zuerst eine hiebartige Finte führt, um hierauf den Stoss folgen zu lassen, so könnte man wegen der Weitläufigkeit der Bewegungen leicht getroffen werden. In diesem Falle würde man bei weitem besser gethan haben, zuerst mittelst des Stosses anzugreifen und dann den Hieb folgen zu lassen, ja man gewinnt noch den Vortheil, wenn der Hieb vom Gegner abgewehrt worden wäre, noch einen weiteren Stoss führen zu können."

Hiebe eignen sich wenig zur Führung von Finten, aber am allerwenigsten sollen sie gegen einen Gegner, der eine abwartende Stellung

eingenommen hat, in Anwendung kommen. Der Gegner wäre leicht im Stande, die Blössen, die sich durch die beiden Tempi, dem Heben und Senken der Klingen, ergeben, zu seinem Vortheile ausnützen zu können.

Der Meister bemerkt in Bezug auf den Hieb weiters:

„Da der Hieb nur langsam geführt werden kann, wodurch Nachtheile erstehen können, ebenso mehr Kraft erfordert, auch unbequem zu führen ist, die Klinge, falls sie keinen Widerstand findet, leicht in Unordnung gerathen kann, überdies die Verwundung durch einen Hieb auch eine geringere ist, schliesslich die Wissenschaft vom Hiebe uns wenig Nutzen bringt, so werde ich hievon nicht mehr sprechen.“

Salvatore Fabris schliesst das Kapitel der Theorie mit folgenden Worten:

„Was ich bisher behandelt habe, ist in der Absicht erfolgt, die Regeln, auf welche sich die Kunst und die Wissenschaft des Schwertes stützt, in ihrer Gesammtheit zu erklären und bekannt zu geben. Es ist noch dessen viel, was ich sagen könnte und das von mir mit Absicht ausgelassen wurde, es ist dies aber nur aus dem Grunde erfolgt, weil ich mir vorgenommen habe, nur das vorzubringen, was mir am gelegensten, nützlichsten und nöthigsten erschien.“

Zum praktischen Theile übergehend, bemerkt der Meister:

„Nun bin ich dahin gekommen, von der Formirung der Garden, sowie von den Bewegungen, die mit den Waffen erfolgen können, zu sprechen, sowie ihrer vornehmsten Wirkungen zu erwähnen.“

„Ich will mich bemühen, so deutlich zu sein“ — berichtet Salvatore Fabris weiter —, „dass ein Jeder aus meinem Werke entnehmen kann, wie er sich zu benehmen habe, sobald er sich dem Gegner in dieser oder jener Garde gegenüber befindet, desgleichen zu erklären, welche Bewegungen der Gegner, sei es in offensiver oder defensiver Absicht, zu vollführen vermag, und auch darüber Erläuterungen zu geben, in welcher Mensur die einzelnen Stösse zur Ausführung gelangen können.“

Hierauf werden in hundertdreissig, dem Texte beigefügten Figuren die verschiedensten Garden, Stösse und Paraden dargestellt, und zwar solche mit dem Schwerte allein, mit dem Schwert und Dolch gleichzeitig, endlich mit Schwert und Mantel.

Die Figuren, die vollkommen entblösst dargestellt sind, veranschaulichen uns in wirksamer Weise die Zeit der Coups d'estramaçon,*) der Coups des estocades,**) sowie die der bizarren Garden.

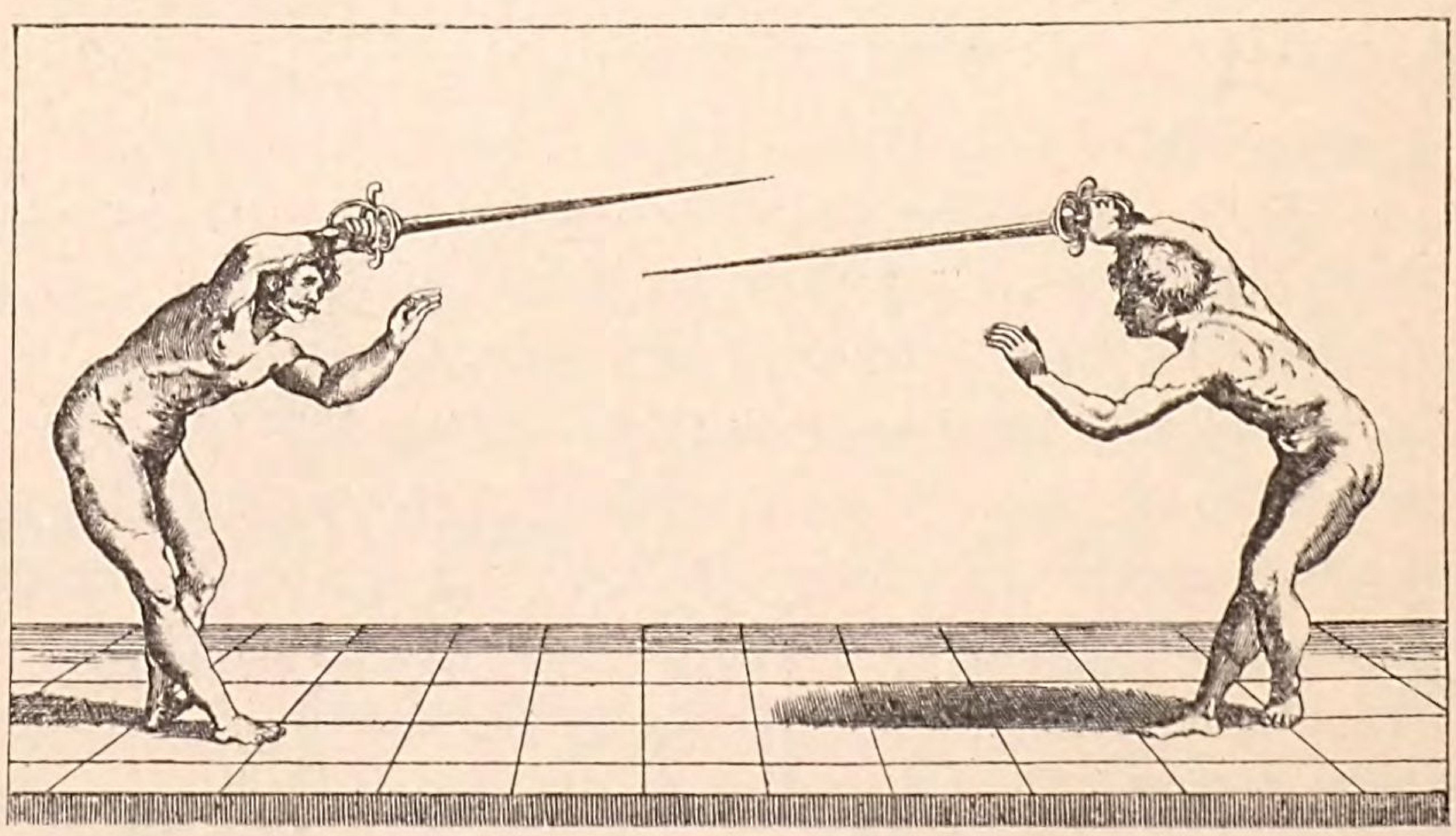
Zur besseren Orientirung sind die Garden in den Illustiationen von beiden Seiten dargestellt, beziehungsweise von beiden Gegnern genommen.

Von den Garden.

Wenn auch von Salvatore Fabris vier Garden als Hauptstellungen angenommen werden, so trachtet er dieselben weiter zu modificiren, wodurch sich eine ganze Reihe von neuen Garden ergibt.

Manche derselben sollen die ihnen zukommende Aufgabe als „gesicherte Stellung" besser erfüllen, als die Hauptgarden, von denen sie abgeleitet werden, weshalb der Meister denselben den Namen „Guardia ben situata" beilegt.

Prima Guardia.



Die „Prima Guardia" ergibt sich in dem Moment, als das Schwert aus der Scheide gezogen wird.

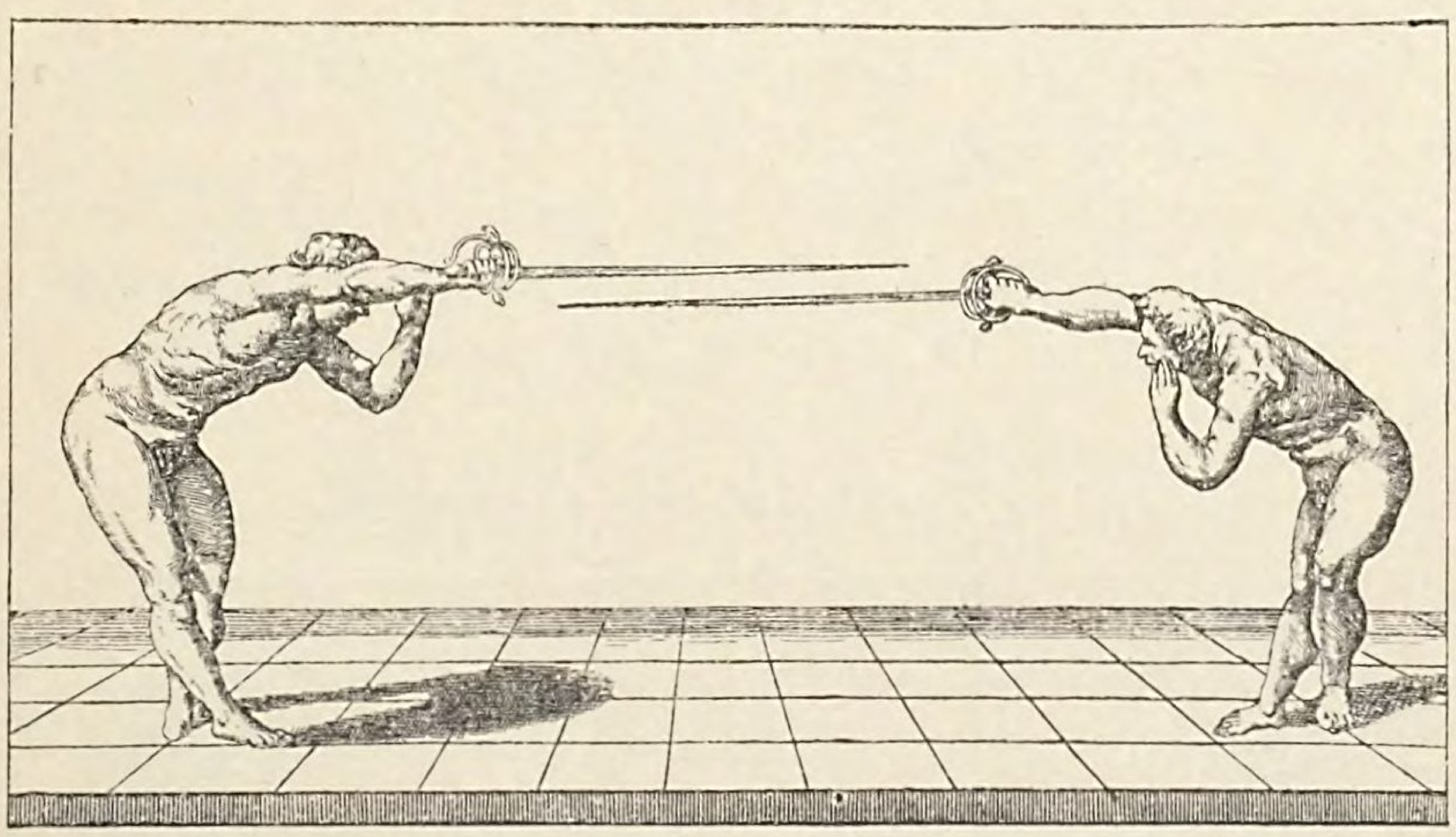
*) Hiebe mit der Schneide der Klinge.

**) Ein mit langem Degen weit ausgeholter Stoss.

Diese Garde entspricht aber den an sie zu stellenden Anforderungen keineswegs. Nach Ansicht des Meisters wird die Klinge viel zu weit rückwärts gehalten, wodurch der Körper ungedeckt erscheint, die Stärke der Klinge ist überdies so weit vom Körper situirt, dass die unteren Blössen nicht à Tempo geschützt werden können; wollte man weiters bei einem Angriff nicht die Mensur brechen, müsste man sich nothwendigerweise der linken Hand zur Abwehrung des Angriffes bedienen.

Nachdem schliesslich der Kopf bei dieser Garde nur an der Aussenseite gedeckt erscheint und die Annäherung an den Gegner nur mit grosser Gefahr vollzogen werden könnte, lehrt Salvatore Fabris eine modificirte Prima unter dem Namen:

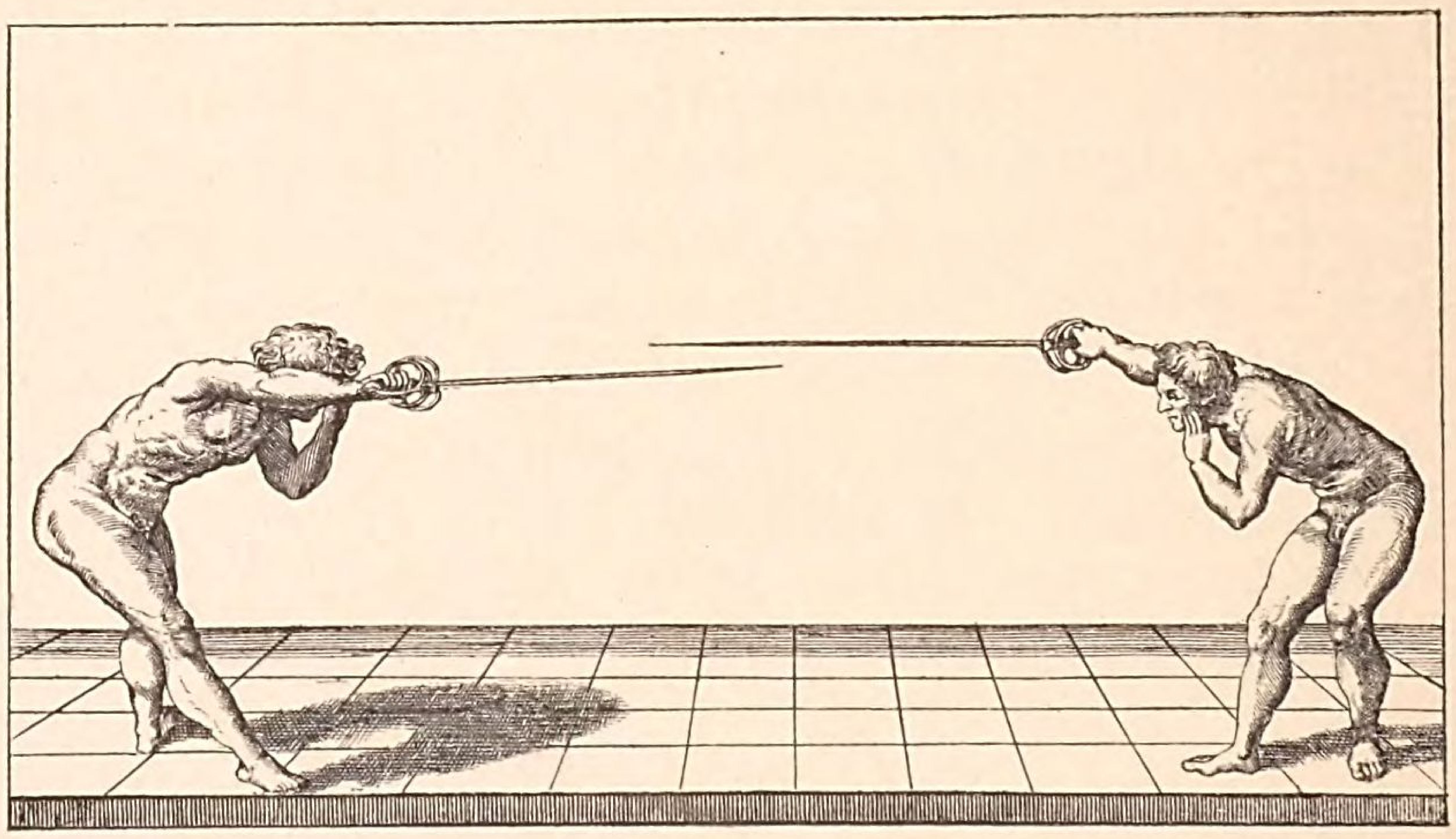
Prima Guardia ben situata



Bei dieser Garde, die als „besser situirt" bezeichnet wird, befindet sich der Arm in der Höhe der rechten Schulter, Arm und Klinge in einer Linie gegen den Gegner gestreckt, die Füsse wenig von einander entfernt, der Körper stark eingezogen, so dass der Oberkörper vorgeneigt erscheint, die linke Hand nahe der linken Gesichtsseite. Die Nägel der bewaffneten Hand sind nach aussen gekehrt.

Da diese Prima nicht nur den Kopf, sondern auch einen Theil der Brust deckt, so könnte sie, wenn sie nicht für den Arm zu ermüdend wäre, als die beste der Garden gelten. Gegen Hiebe wird diese Garde von Salvatore Fabris geradezu als „köstlich" bezeichnet.

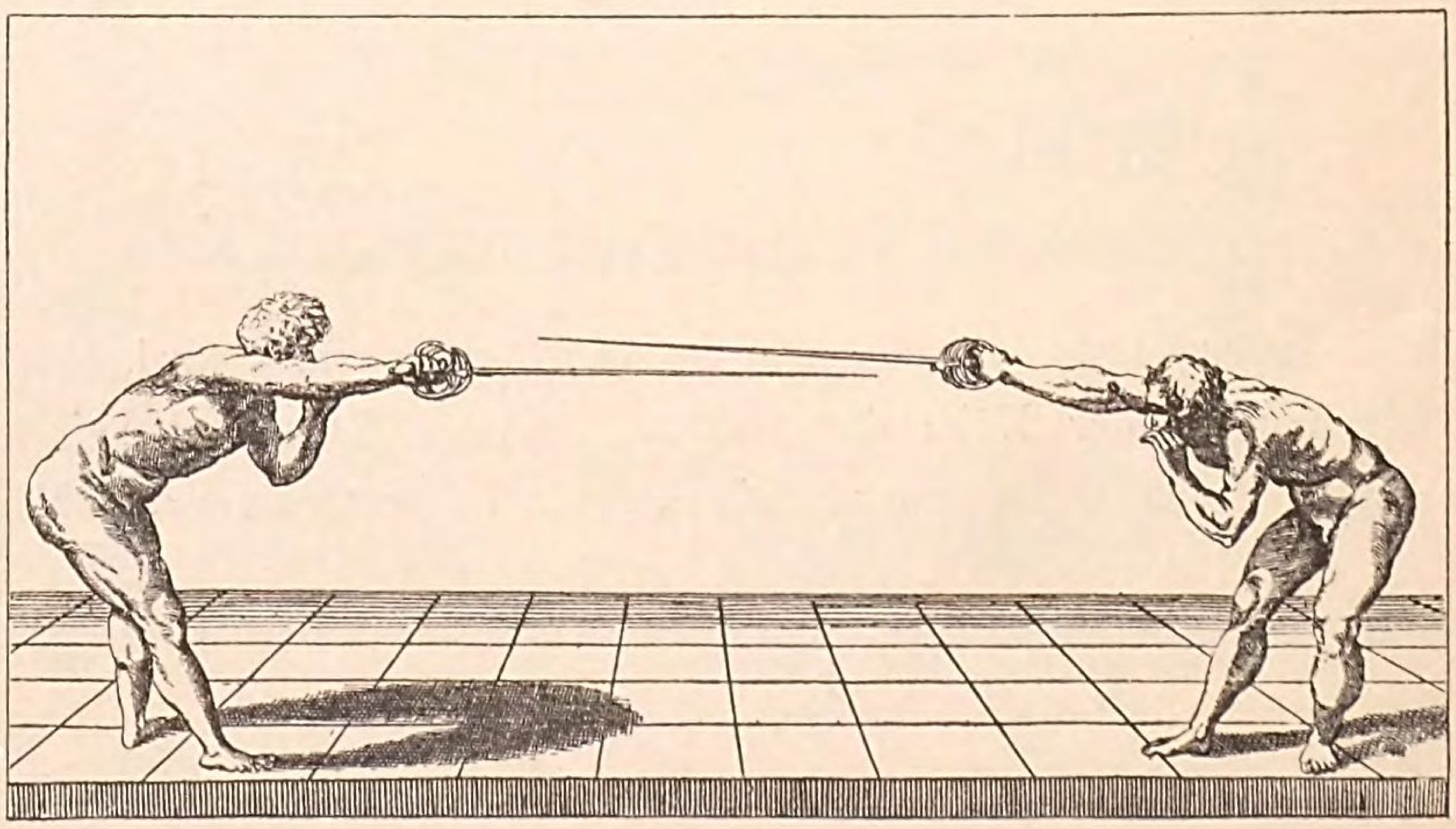
Seconda Guardia.



Die „Seconda Guardia" ergibt sich, sobald aus der Garde der Prima der Arm etwas gesenkt wird.

Diese Garde wird als viel bequemer geschildert wie jene der Prima, nachdem der Arm weniger gezwungen gehalten wird, und die Schwäche der Klinge besser situirt ist, doch hat auch sie ihre Nachtheile.

Seconda Guardia ben accomodata.

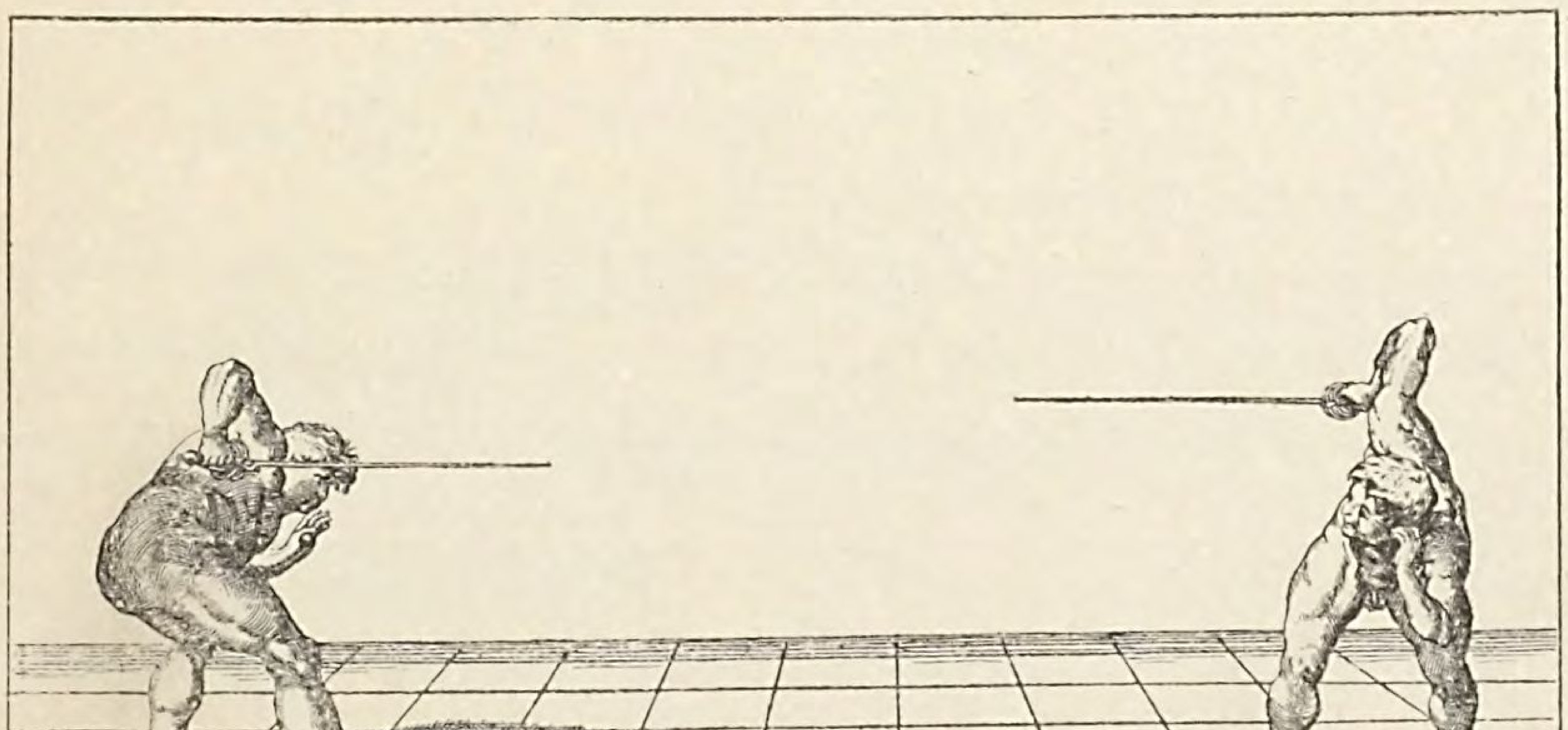


Diese Garde, die mit mehr Sicherheit vollführt werden kann, soll die Nachtheile der vorbeschriebenen Garde beheben.

Die Stellung derselben erscheint nicht so beschwerlich als jene der Prima, da der Arm ein wenig tiefer kommt, sie schützt auch besser die unteren Partien des Körpers als die Prima, deckt aber auch eben so gut, wie diese, den Kopf.

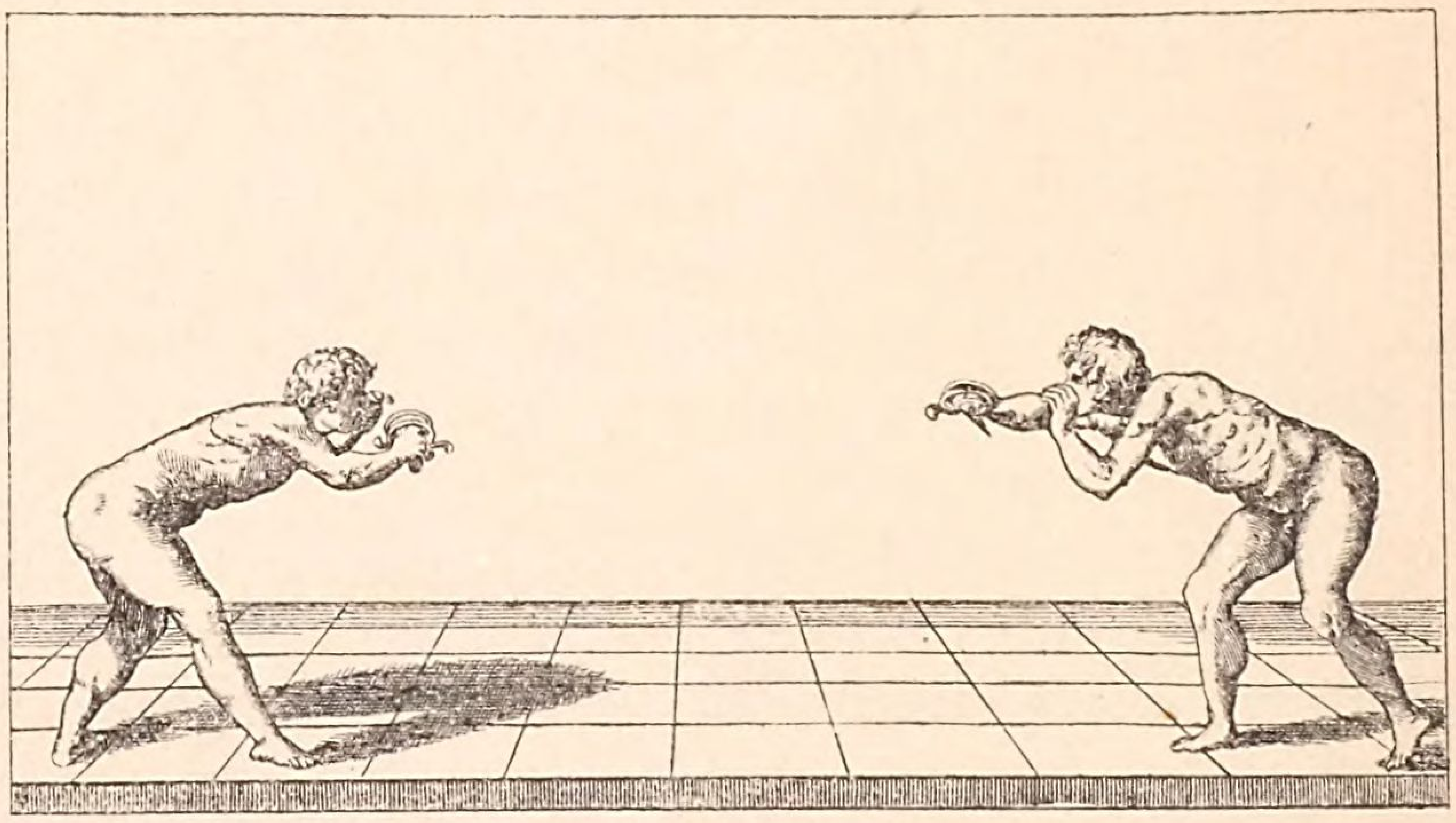
„Nachdem in dieser Garde das Schwert weit vorgestreckt wird, so lassen sich aus derselben Angriff, wie Vertheidigung leicht ausführen; wer sich in dieser Garde zurecht zu finden versteht, wird die Erfahrung machen, dass sie eine sehr gute und vortheilhafte ist, da sie dem Gegner wenig Blössen für den Angriff gibt; aber sie ist etwas mühsam, wenn man sich derselben lange bedient."

Schliesslich werden noch zwei weitere Garden der Seconde mit stark eingezogenem Arm und Klinge gelehrt, die als „geschränkte Seconde-Garden" bezeichnet werden; von diesen berichtet der Meister, dass sie mit grosser Geschwindigkeit formirt werden können, trotzdem die Körperhaltung, welche man bei Vollführung derselben einnimmt, gezwungen aussieht.



Die vorstehende Garde wird anfänglich mit aufgerichtetem Körper eingenommen, und senkt sich der Körper, bei gleichzeitigem Zurückziehen der Klinge, mehr und mehr, je näher der Gegner in die Mensur rückt, da der Körper nicht mehr gesenkt, und die Klinge nicht weiter zurückgezogen werden kann, wenn der Gegner die Mensur erreicht hat.

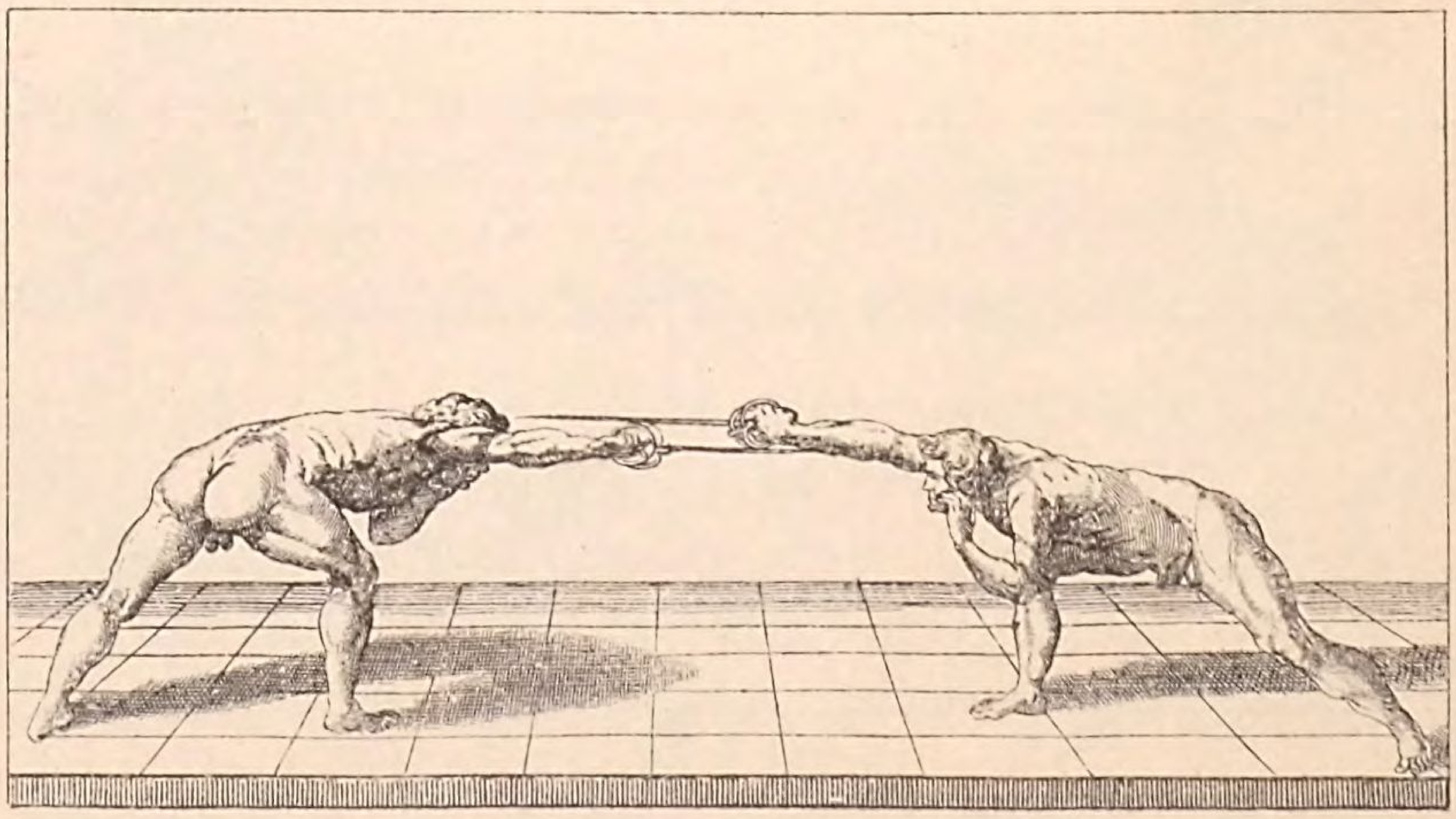
Bei dieser Garde wird die linke Hand nahe der Stirn gehalten, um eventuell geschleuderte Stösse mit derselben abwehren zu können.



Vorstehende „Seconda“ ergibt sich aus der Garde der Terza derart, dass die Klinge quer gestellt, und die linke Schulter in gleiche Richtung mit der rechten gebracht wird.

Diese Garde, wenn sie gut formirt ist, bezweckt, den Gegner zu einem unüberlegten Angriff zu verleiten.

Nachdem in dieser Stellung bloss der Kopf und die Brust ungedeckt erscheinen, können die dahin gerichteten Stösse leicht mit der linken Hand, welche in der Nähe der Stirn gehalten wird, abgewehrt werden,

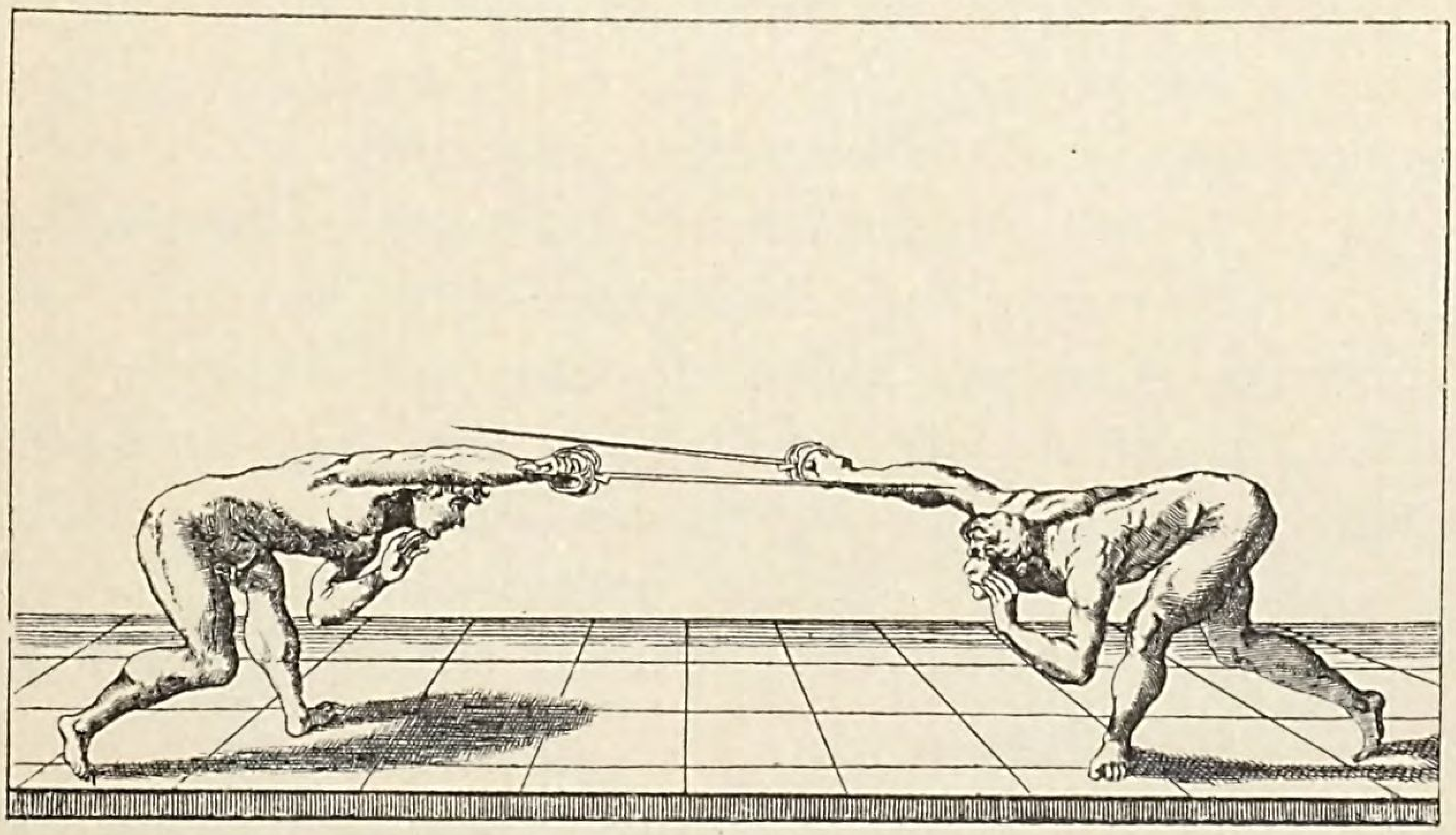


wobei gleichzeitig die Klinge in die Garde der „Seconda" gestreckt zu werden braucht, um den Gegner treffen zu können.

Durch vorstehende Figur trachtet Salvatore Fabris ersichtlich zu machen, in welcher Weise die „Seconda" mittelst Vortretens des rechten Fusses erfolgen soll.

Der Secondestoss kann sowohl an der Innen- wie an der Aussenseite der feindlichen Klinge in jenem Momente erfolgen, in welchem der Gegner seine Klinge erhebt, um unsere Klinge zu passiren.

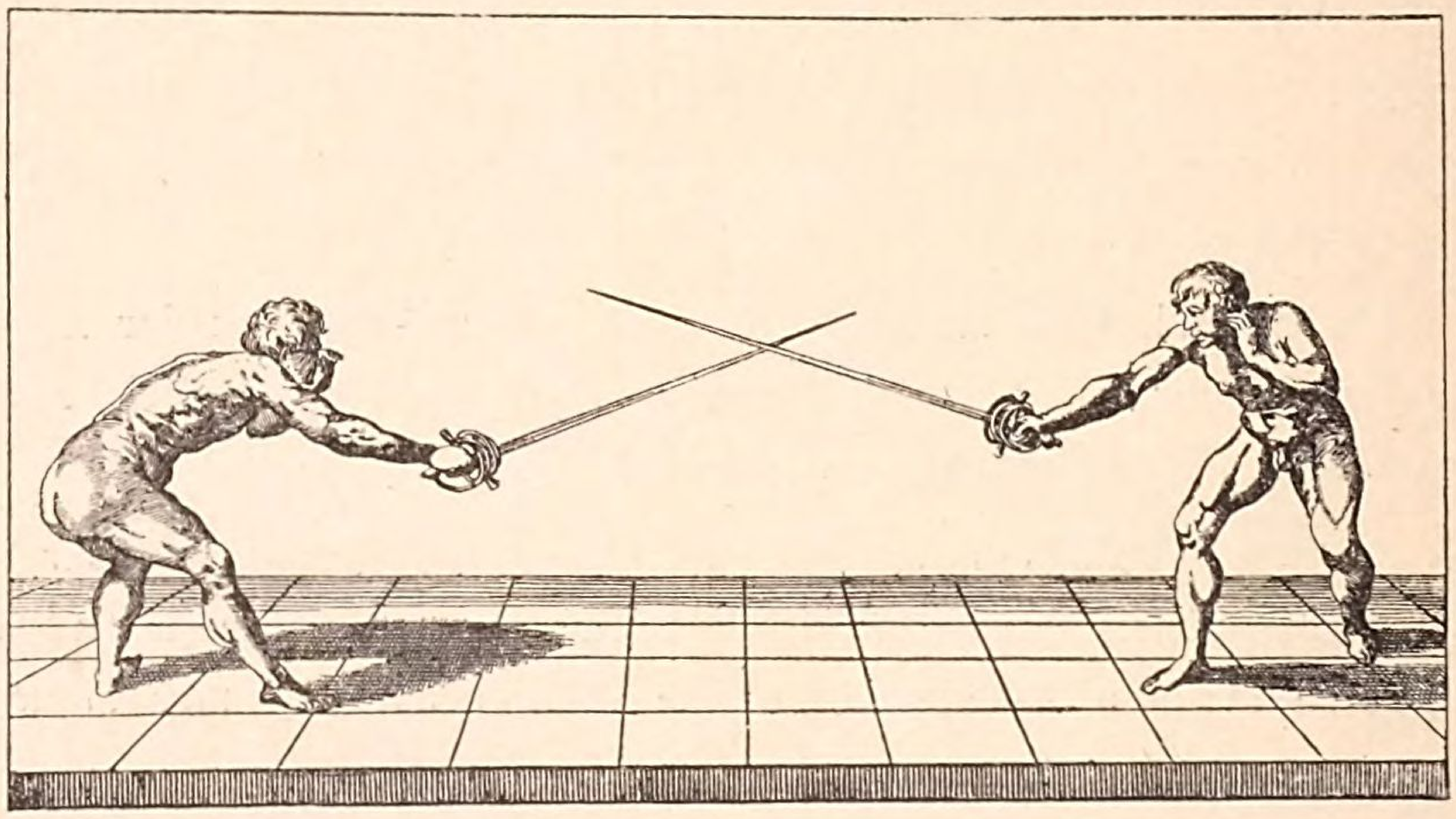
Salvatore Fabris lässt aber auch aus der weiten Mensur den Secondestoss mittelst Vortretens des linken Fusses — Seconda passata di piede manco — ausführen, wie dies in nachfolgender Figur ersichtlich gemacht wird.



Der Meister knüpft daran die Bemerkung, dass man aus dieser Stellung, die wie alle anderen nach der Natur gezeichnet ist, ersehen kann, wie tief man seinen Körper senken, und mit welcher Schnelligkeit man an den Gegner herankommen kann, wenn man seine Gliedmassen geschickt zu verwenden versteht.

Mit diesem Secondestoss vermag man auch weiter, als mit dem vorhergehenden zu reichen, beziehungsweise den Gegner aus weiterer Mensur zu treffen.

Terza Guardia.



Die „Terza Guardia“ wird nicht so vortheilhaft für den Angrift und die Vertheidigung geschildert, als die Garden der Prime und der Seconde; sie wird diesen beiden Garden nachgestellt.

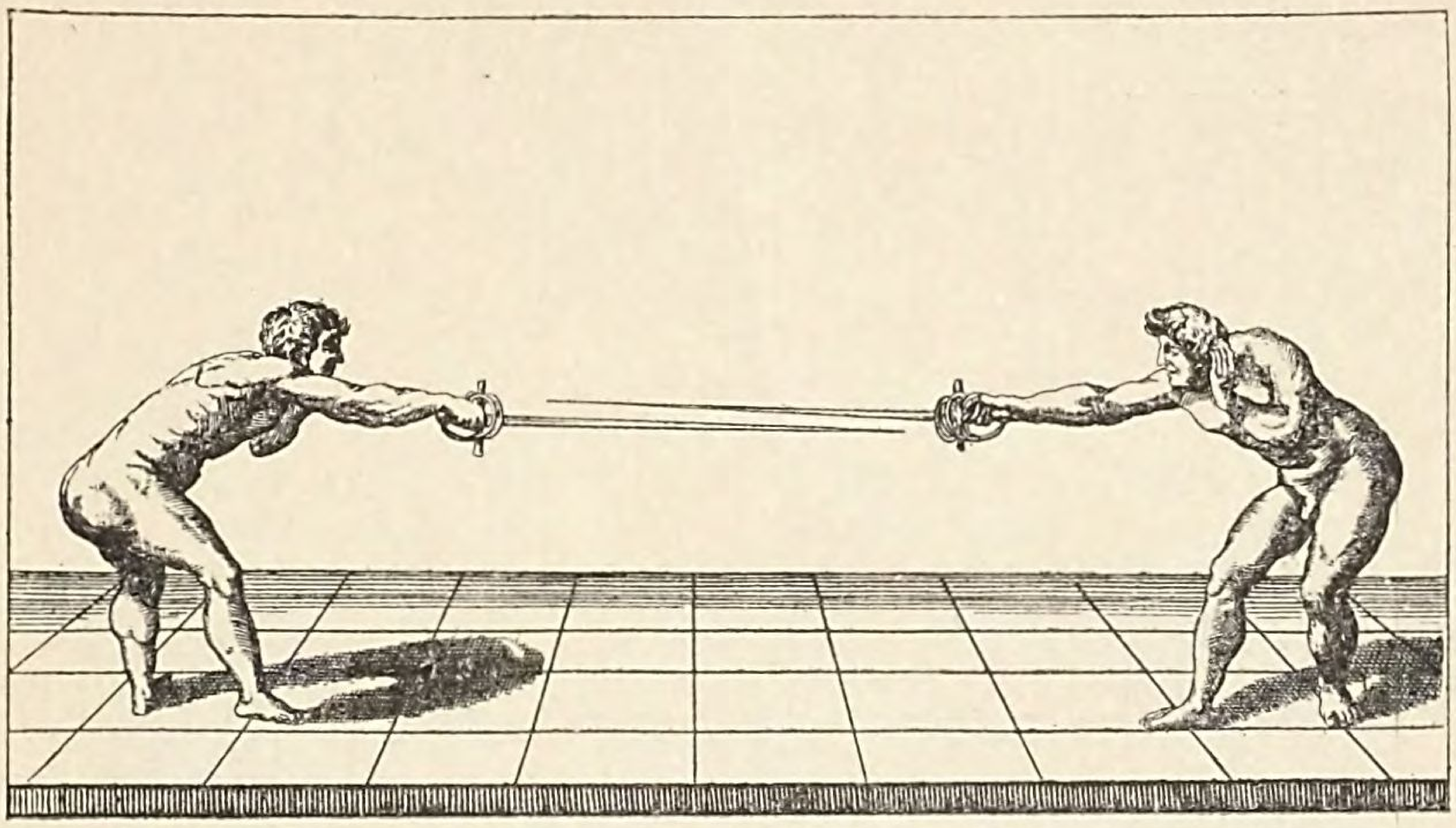
Da bei dieser Garde der Arm tief, und die Spitze der Klinge hoch gehalten wird, demnach beide einen Winkel bilden, so ergeben sich an der Innen- und Aussenseite Blössen, die schwer gedeckt werden können.

Der Arm und die Klinge, die in dieser Lage wenig Kraft besitzen, müssten, um sich gegen die Angriffe des Gegners schützen zu können, viel zu grosse Bewegungen vollziehen, wodurch dem Letzteren neuerdings Gelegenheit geboten werden würde, ohne sich selbst einer grossen Gefahr auszusetzen, einzudringen.

Um diese in die Augen springenden Nachtheile zu beheben, lehrt Salvatore Fabris eine neue Garde mit vorgestreckter Klinge, die der Meister als eine sicherere Garde bezeichnet.

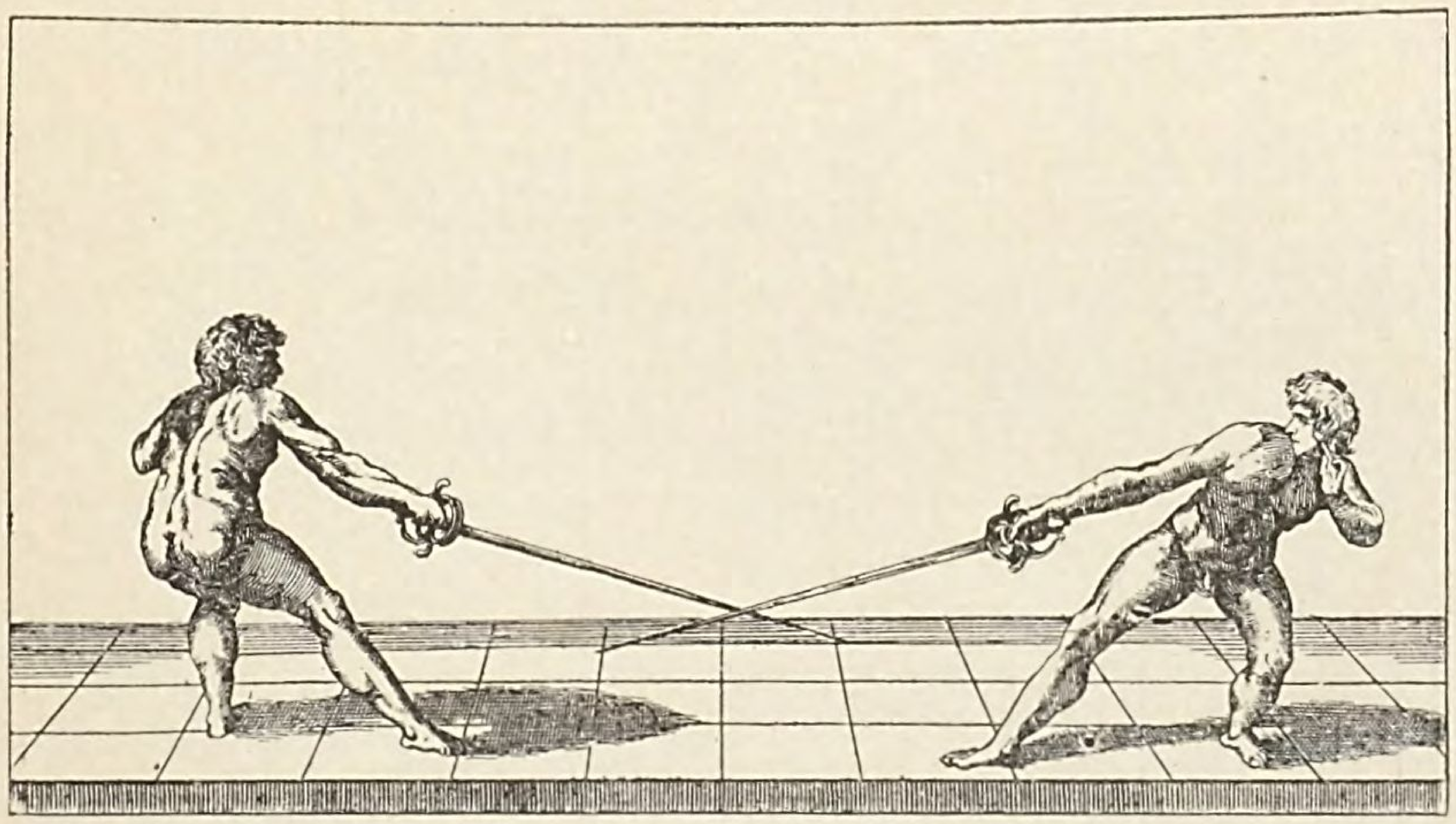
Terza Guardia più sicura.

Bei dieser Stellung ersieht man, bemerkt der Meister, dass der Arm und die Klinge in eine richtige und für die Vertheidigung vortheilhafte Lage gebracht wurden, bei welcher die Hand weder auf die eine, noch die andere Seite gewendet erscheint. Der Körper ist von der Aussenseite geschützt, und an der inneren Seite werden wenig Blössen gegeben.



Wird der Körper zurückgebogen, und die Spitze der Klinge gegen den Boden gesenkt, so entsteht die Garde der Terz in den unteren Lagen.

Terza Guardia cosi bassa.

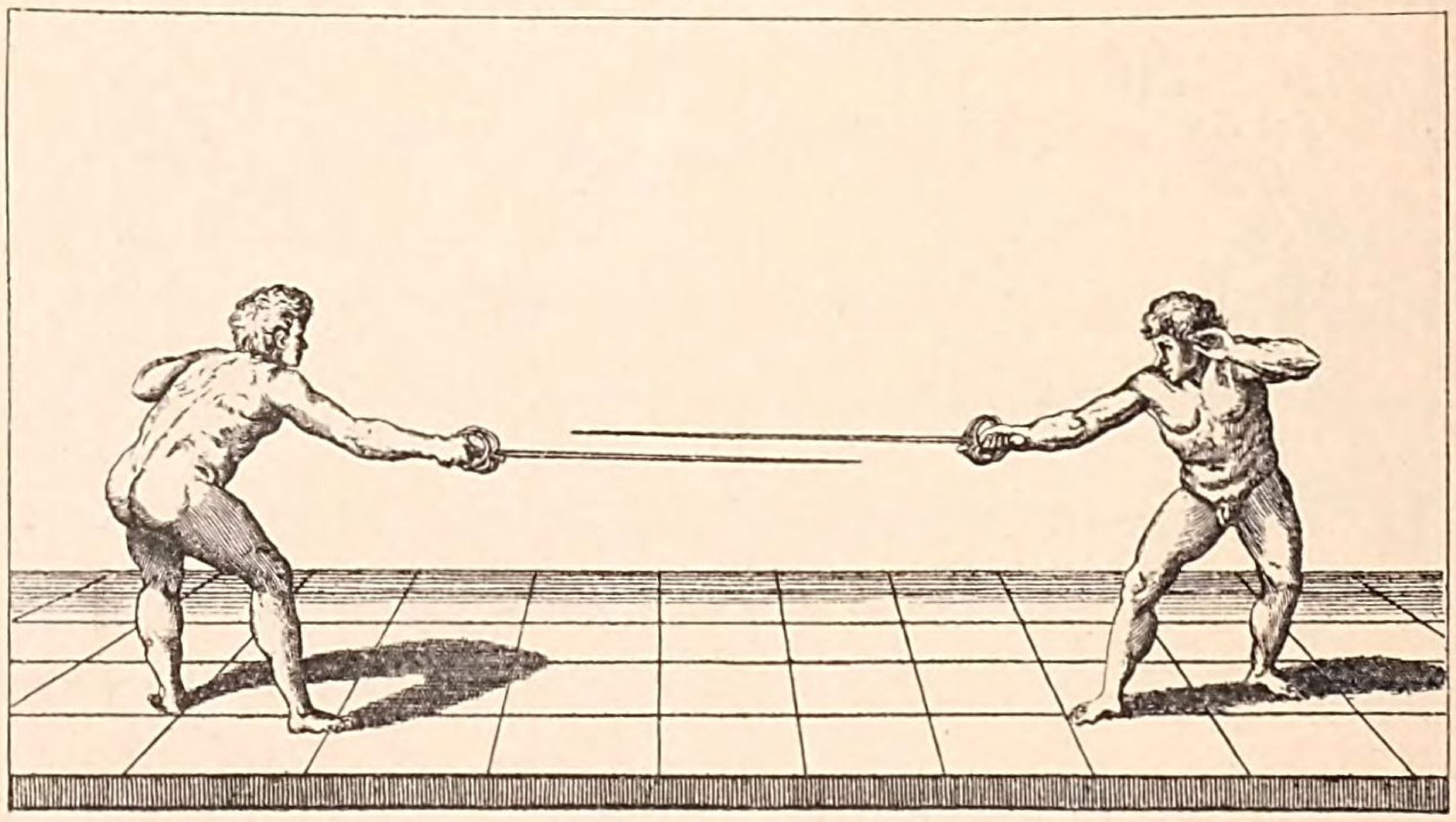


Bei dieser Garde wird der Körper weit aus dem Bereiche der Klinge des Gegners gebracht, was ein nicht zu unterschätzender Vortheil ist.

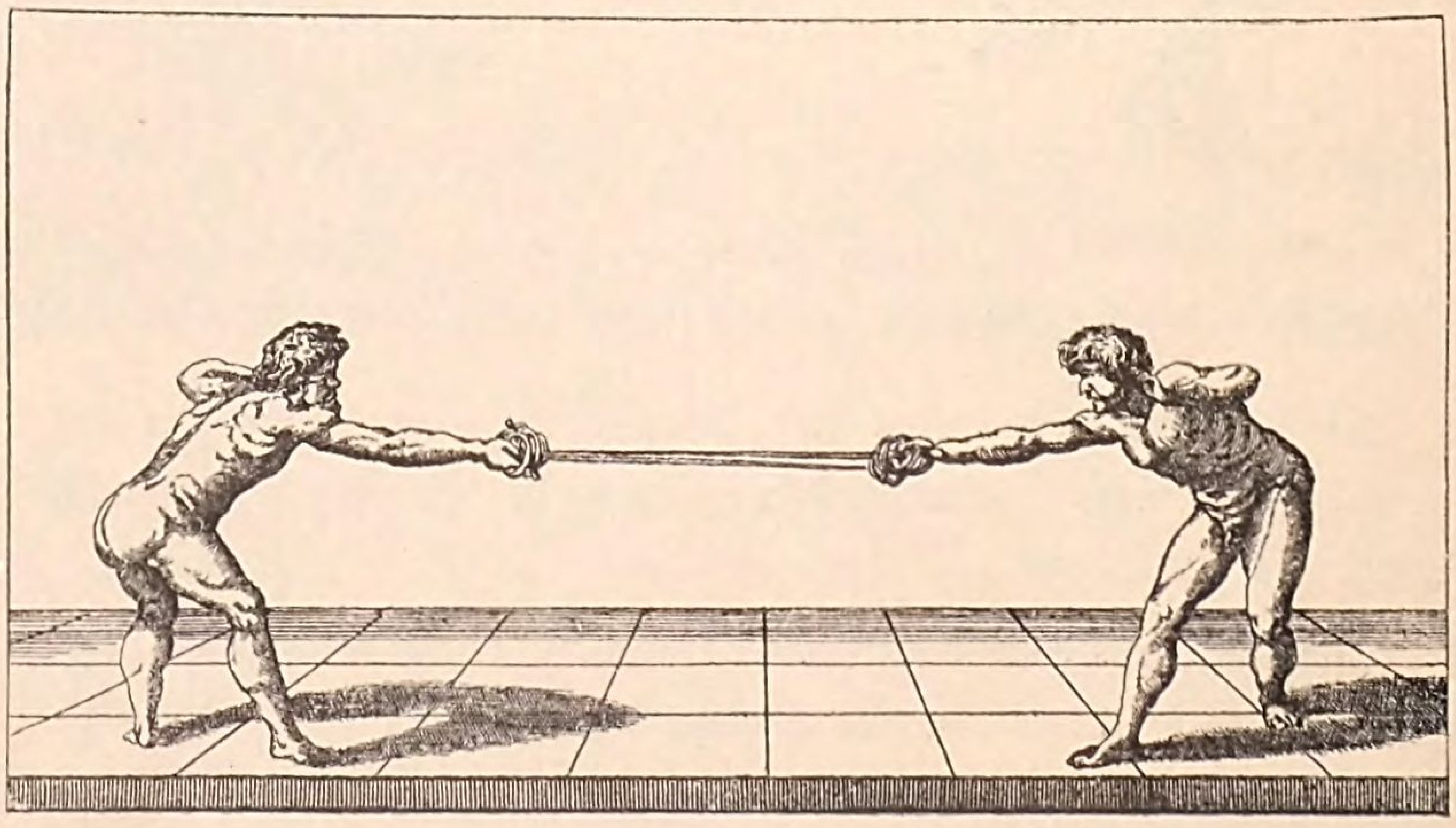
Nachdem in dieser Garde die Klinge in einer schrägen Lage gegen den Boden gerichtet ist, so dass sie vom Gegner nicht leicht und nicht ohne Gefahr gefunden, überdies der Gegner aus dieser Stellung beim

Gewinnen der Mensur leicht getroffen werden kann, wird diese Garde einer besonderen Beachtung und deren fleissige Uebung empfohlen.

Quarta Guardia.



„Die „Quarta Guardia“ ist die letzte der vier Hauptgarden. Nachdem diese Garde den an sie gestellten Anforderungen nicht vollkommen entspricht, da der Arm eingezogen ist, wodurch einerseits das Caviren erschwert wird, anderseits nicht leicht zu deckende Blössen entstehen, so modificirt Salvatore Fabris diese Garde in der Weise, dass Arm und Klinge vollkommen gestreckt eine gerade Linie bilden, wobei die Spitze der Klinge nach dem Gegner gerichtet erscheint.

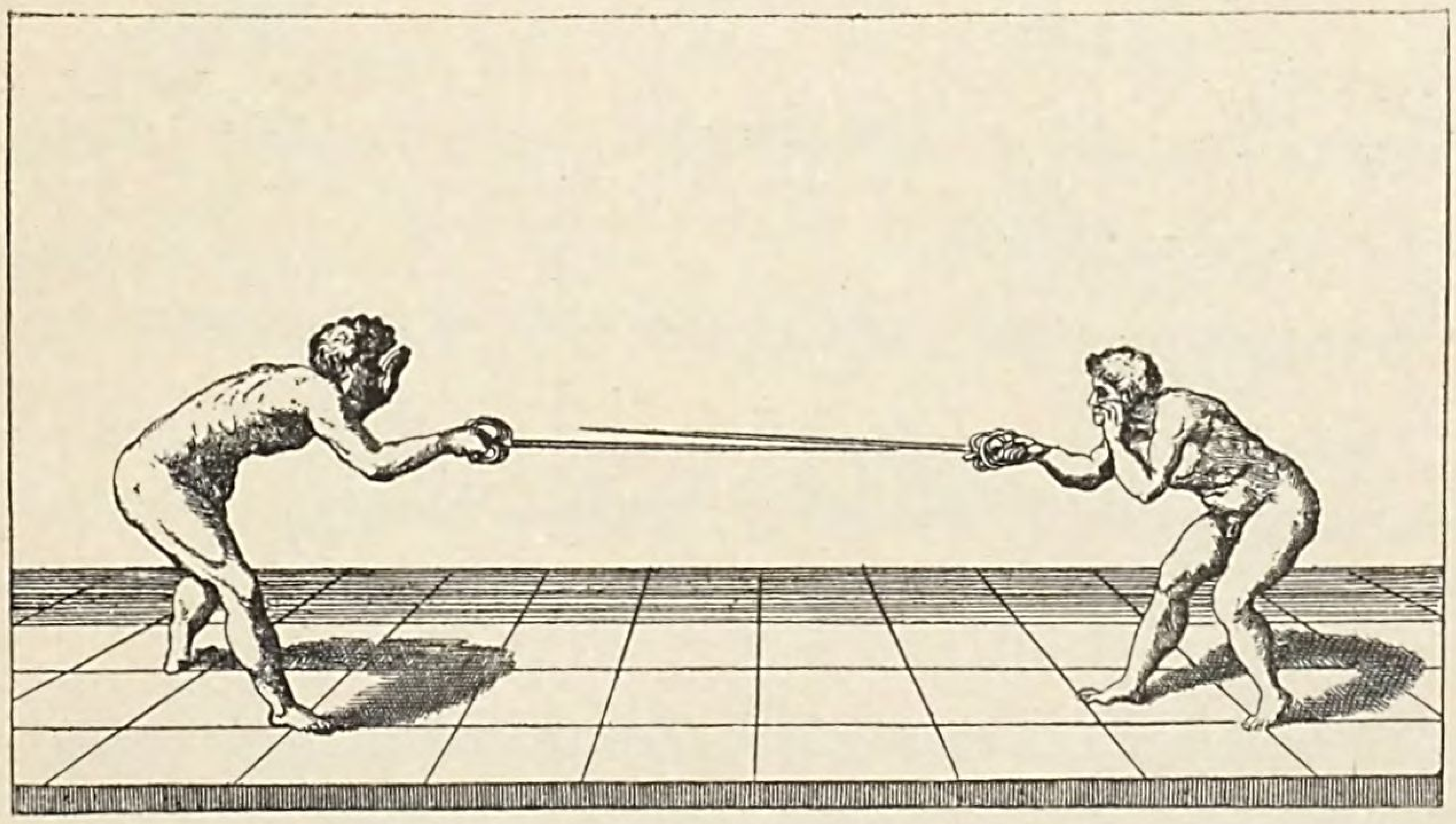


Diese Garde, viel besser als die vorgehende, wird als die sicherste von allen geschildert, da sie einerseits den Gegner ausserhalb der Mensur hält, anderseits von diesem die Klinge nicht leicht gefunden werden kann, da es möglich ist dieselbe durch eine Cavation zu entziehen.

Weiters ist bei dieser Garde nicht nur die äussere Seite vollkommen gedeckt, sondern es bedarf nur einer kleinen Drehung der Hand, um auch die innere Seite zu decken, so dass der Gegner, um ungehindert angreifen zu können, gezwungen ist, die Klinge ausserhalb der Linie zu bringen, was aber durch eine Cavation oder Ricavation leicht vereitelt werden kann.

Eine weitere Abart der Garde der Quarte, bei welcher die Brust ungedeckt erscheint, führt den Namen:

Quarta Guardia col passo traversato.



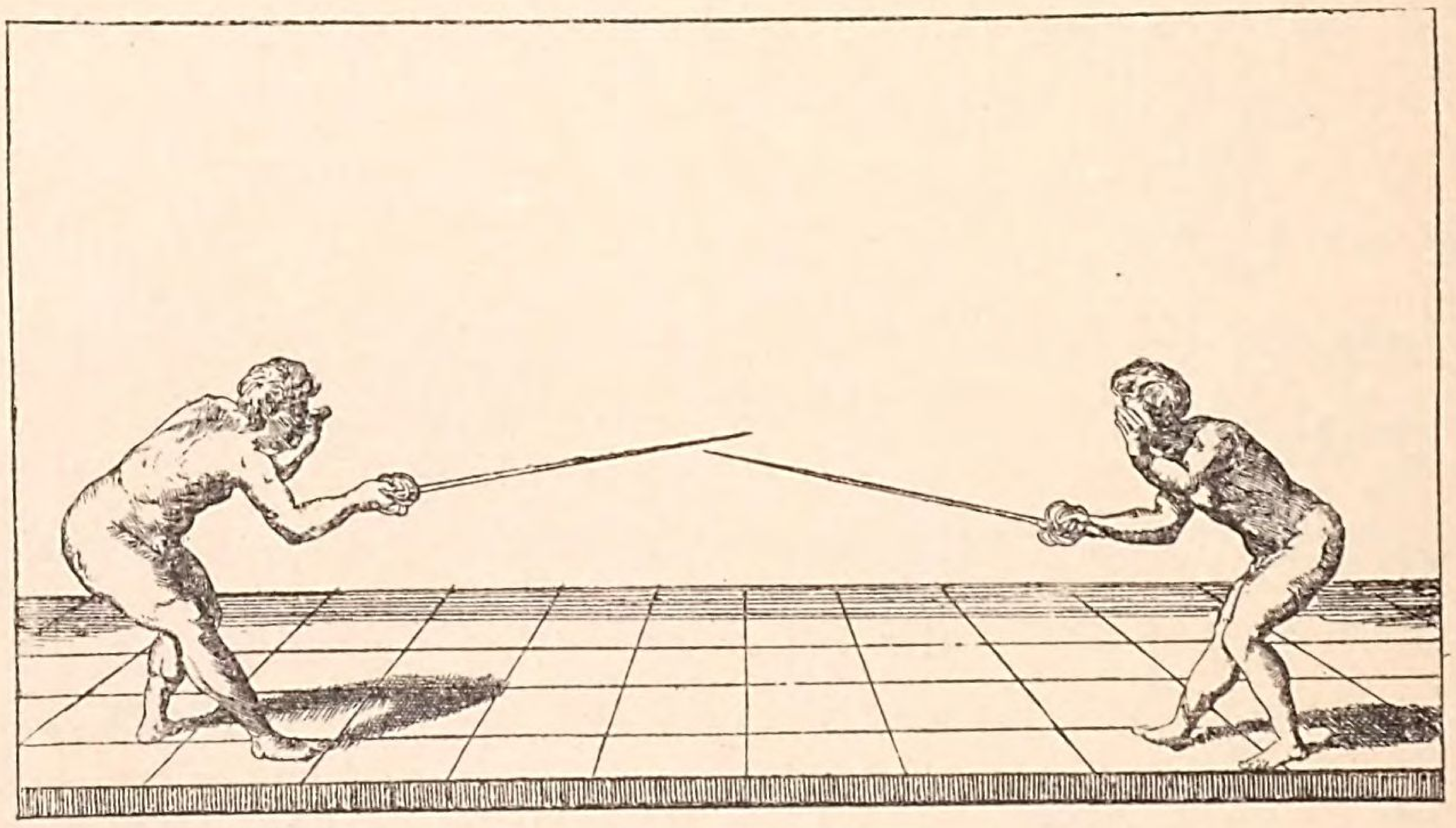
Diese Garde, bei welcher der linke Fuss mehr seitwärts gestellt wird, unterscheidet sich in vielen Richtungen von den beiden vorhergehenden. Sie lässt allerdings die Brust ungedeckt, sowie an der Aussenseite eine Blösse, aber diesen beiden Mängeln kann leicht durch Versetzen der Füsse, bei gleichzeitiger Vollführung eines Stosses gegen den Gegner, abgeholfen werden.

Um nach Bedarf auf eine oder die andere Seite stossen zu können, wird die Stellung mit dem linken Fusse nach der vorgedeuteten Weise genommen.

In dieser Garde kann auch die linke Hand mit Vortheil in Verwendung kommen, weshalb sie nahe dem Gesichte gehalten wird.

Eine weitere Garde der Quarte, die der vorhergehenden wohl sehr ähnelt, ist die:

Quarta Guardia formata col scurzo di spada
e di sinistra spalla.



Bei dieser Garde ist der Vorderarm und das Gelenk etwas mehr nach einwärts gedreht, wodurch der Winkel nach der Aussenseite vermieden wird, die Spitze wird höher gehalten und die linke Schulter ist nach vor gebracht.

Diese Garde wird am zweckmässigsten gegen jene Gegner genommen, die sich in der Garde der Seconde aufstellen.

Die Stösse führen gleich den Garden die Namen:

„Prima, Seconda, Terza und Quarta."

Die Namen richten sich nach den Positionen, in welchen die Stösse zur Ausführung gelangen. So kann beispielsweise der Terz- oder der Quarte-Stoss an der inneren oder der äusseren Seite, in den hohen oder in den tiefen Lagen erfolgen.

In einer langen Reihe von Bildern werden die einzelnen Angriffe — Stösse — vorgeführt, wobei die Vor- und Nachtheile derselben einer eingehenden Besprechung unterzogen werden.

Wir wollen in aller Kürze nur einige der, von Salvatore Fabris gelehrten, Angriffe anführen:

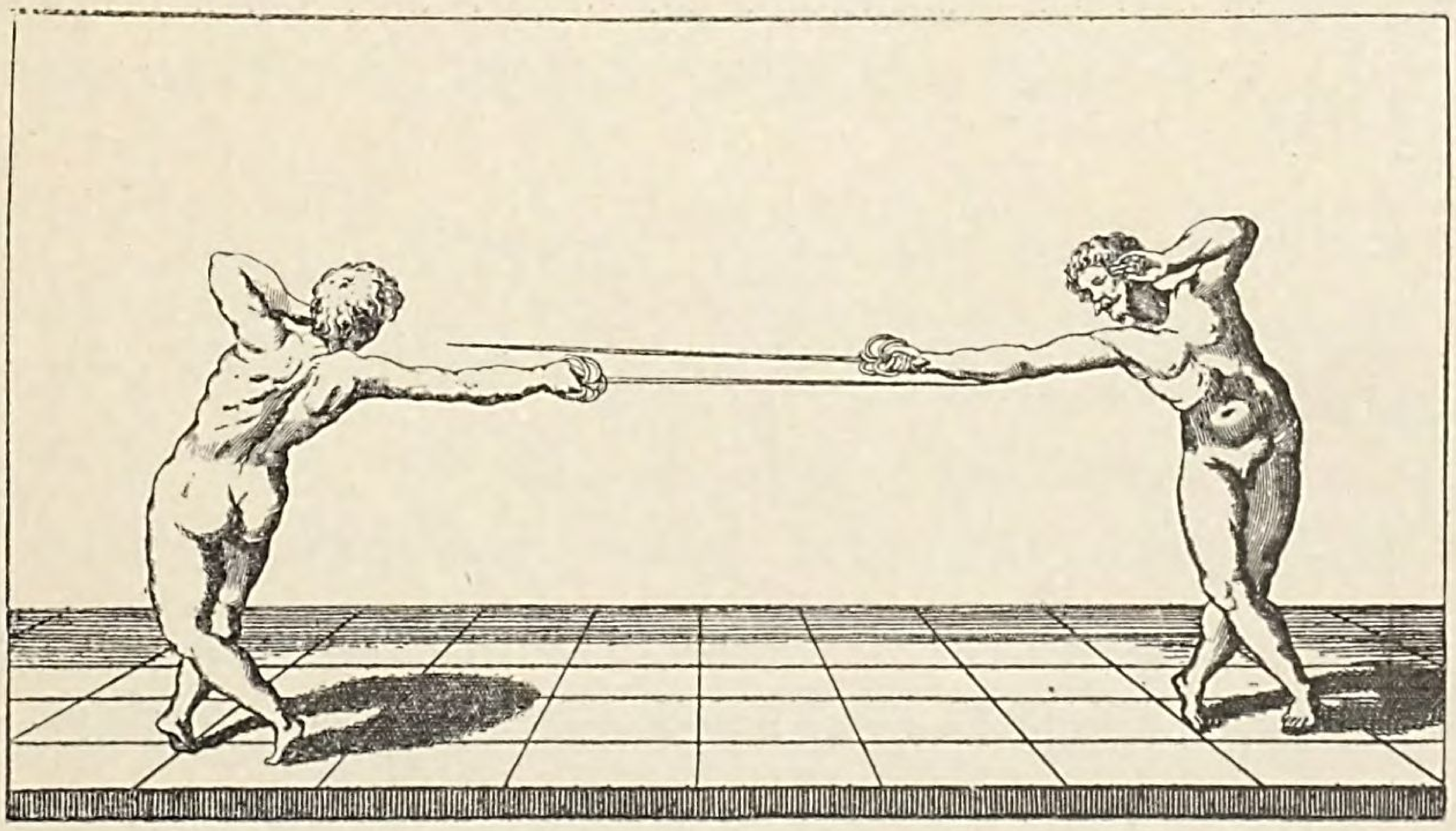
Quarta à piede fermo.

Der „Quartestoss festen Fusses“ erfolgt mit vollkommen gestrecktem rechten Arm bei vorgebeugtem Körper. Die linke Hand befindet sich in der Nähe des linken Ohres.

Della ferita di quarta girata di piede dritto.

Der Stoss ähnelt dem vorhergehenden und ist die Fussspitze des rechten Fusses vollständig nach einwärts und der Körper beinahe nach rückwärts gedreht, so dass die Fussspitze des linken Fusses nach rückwärts gestellt ist.

Della Quarta girata di piede manco.



Bei diesem Quartestoss, von Hynitzsch „ein mit dem linken Schenkel voltirter Quartestoss“ genannt, wird der linke Fuss an die Aussenseite, hinter dem rechten, nach vorwärts gebracht.

Della Quarta passata di piede manco.

Ein „mit dem linken Schenkel passirter Quarte-Stoss,“ d. h., ein solcher, bei welchem mit dem linken Fusse vorgetreten wird.

Della Prima ferita in quarta contra una terza.

Vom ersten Angriff mittelst des Quartestosses, der festen Fusses gegen die Garde der Térz erfolgt, wenn der Gegner in dieser Garde an der inneren Seite fintirt.

Della ferita di terza contra un altra terza.

Der Terzstoss, der nach einer, an der inneren Seite, in gerader Linie erfolgten Finte in die Aussenseite geführt wird.

Della ferita di quarta sotto una terza.

Der aus der Garde der Terz in die unteren Lagen geführte Quarte-Stoss. Es wird bei diesem Stosse der Tempostoss in die innere Seite erklärt.

Della ferita di terza sotto un altra terza.

Unterer Terzstoss, der dadurch erfolgt, dass der Angreifer in die Quartelage zu stossen beabsichtigt, der Gegner aber durch Senken der Spitze den Stoss vereitelt. Der Stoss ähnelt dem Octavestoss der modernen Fechtkunst.

Della ferita di prima contra una terza.

Der Primestoss an der äusseren Seite gegen die Garde der Terz geführt.

Della ferita di quarta contra una spada in aria.

In dem Momente, als der Gegner die Klinge erhebt, um ein „Mandritto“ gegen den Kopf zu führen, wird der Quartestoss ausgeführt.

Della ferita di seconda contra una terza.

Der in der Position der Seconde an der Terzseite ausgeführte Stoss.

Della ferita di terza contra una terza caduta a basso.

Im Momente, als der Gegner ein „Mandritto“ gegen den Kopf zu führen beabsichtigt, zieht man den Körper und die Klinge zurück, vollführt demnach eine Cavation, damit die feindliche Klinge gegen den Boden fällt und führt im gleichen Tempo den Terzstoss aus.

Della ferita di quarta contra una terza caduta.

Der Quarte-Stoss nach einer erfolgten Cavation — Zurückziehen der Klinge — im Momente, als der Gegner ein Riverso über den Kopf führen will.

Della ferita di mandritto per testa.

In welcher Art der Angriff „Mandritto“ gegen den Kopf geführt werden soll.

Della ferita di prima sotto una seconda.

In welcher Art und Weise der Primestoss unterhalb der Garde der Seconde ausgeführt werden soll, u. s. w.

Die folgende Reihe von Bildern belehrt uns, auf welche Art die vier Stösse mit Volten, die in hervorragender Weise ihre Verwendung beim Angriffe finden, oder mittelst des „Passirens“, ausgeführt werden können.

Hiebei kommen die mannigfachsten Variationen zur Darstellung, z. B.

Della ferita di quarta girata contra una seconda passata.

Ein mit Hilfe der Volte gegen einen, mittelst Vortretens des linken Fusses erfolgten Secondestoss, ausgeführter Quartestoss.

Bei der Volte wird mit dem linken Fusse hinter den rechten nach vor getreten, so dass der ganze Körper und die Fussspitze des rechten Fusses nach rückwärts gedreht erscheinen.

Della ferita di seconda contra una quarta girata.

Der Secondestoss gegen einen mittelst der Volte ausgeführten Quartestoss.

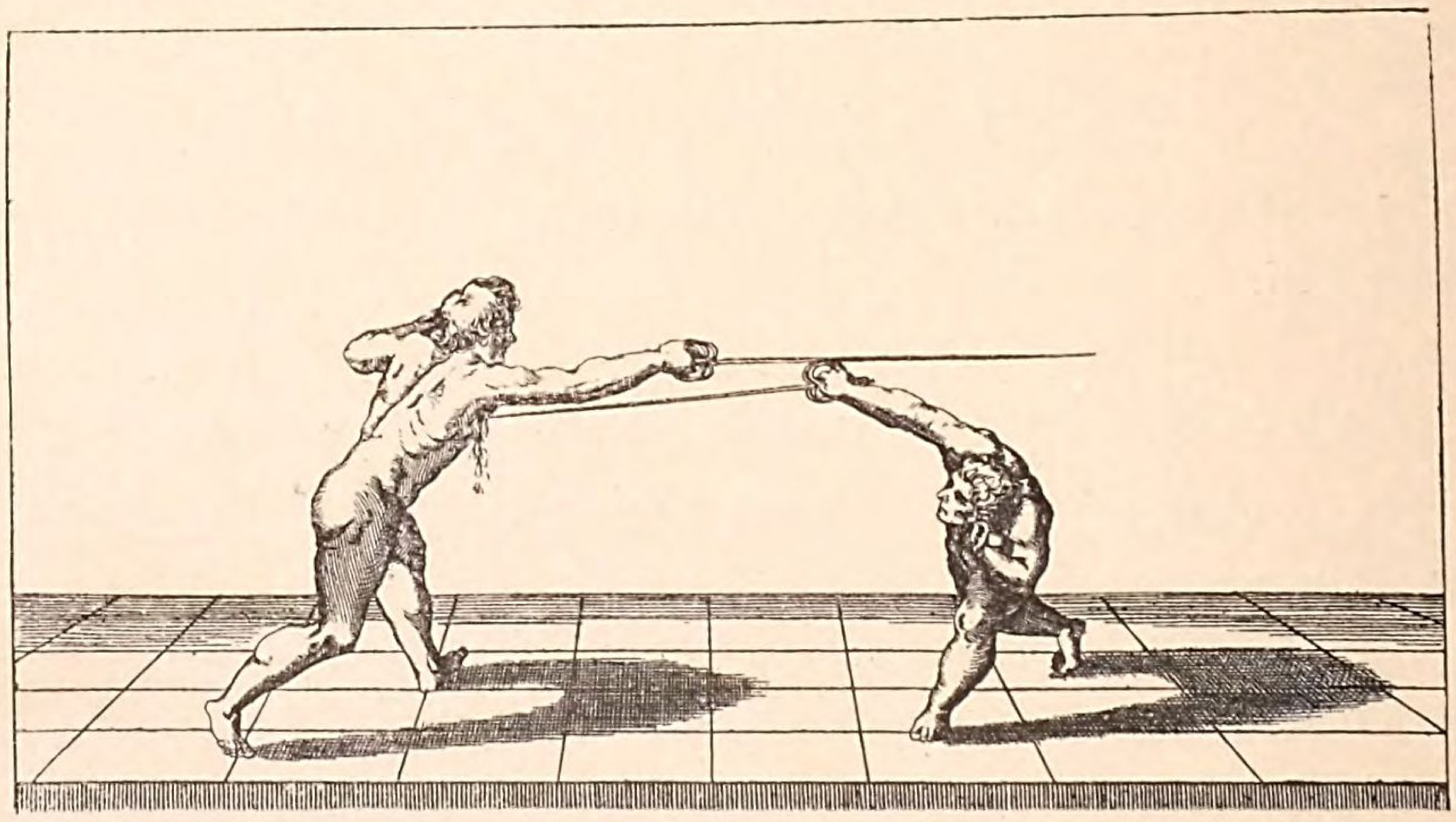
Bei der Volte wird mit dem linken Fusse hinter den rechten nach vor getreten.

Della ferita di quarta girata contra una seconda passata.

Der mittelst der Volte gegen einen Secondestoss, bei welchem mit dem linken Fusse vorgetreten wird, ausgeführte Quartestoss.

Della ferita di seconda passata contra una quarta passata.

In welcher Art gegen den, mittelst Vortreten des linken Fusses ausgeführten Quartestoss, mit dem Secondestoss anzugreifen ist, wobei gleichfalls mit dem linken Fusse vorgetreten wird.



Obwohl sich der italienische Meister Salvatore Fabris bei der Entwickelung seiner Theorie im Allgemeinen gegen den Gebrauch der linken Hand als Parade ausgesprochen hat, so haben wir bereits die Beobachtung machen können, dass diese Art von Parade gegen einzelne Angriffe angewendet erscheint.

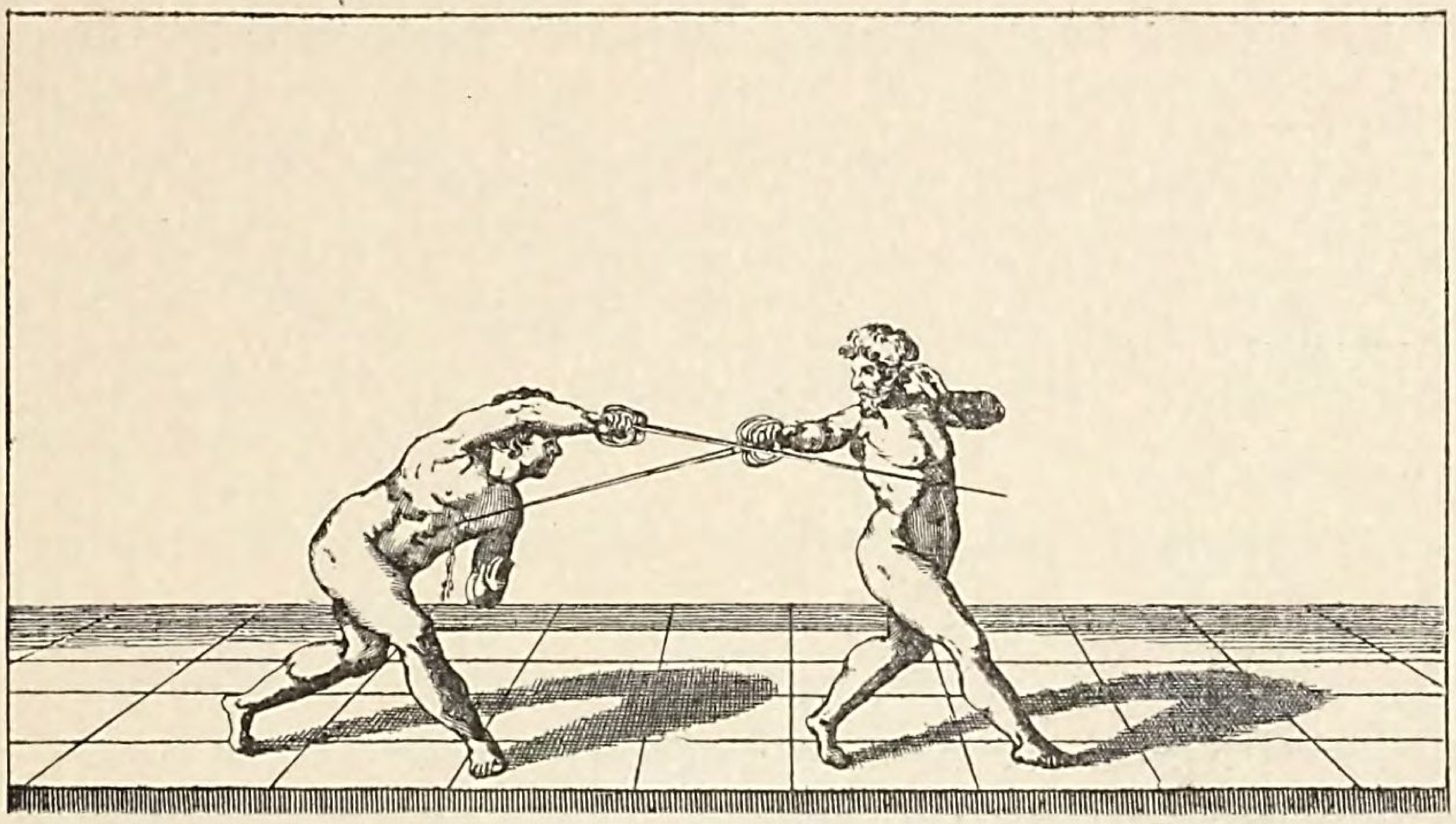
Salvatore Fabris widmet dieser Parade mehrere Figurentafeln, durch welche wir belehrt werden, auf welche Weise die „Quarta, Terza und Seconda“ gestossen werden kann, wenn man den Angriff des Gegners mit der linken Hand abgewehrt hat, oder in welcher Art bei Ausführung der Parade mit der linken Hand ein „Contratempostoss“ ausgeführt werden kann.

Auch die Fälle, bei welchen die Paraden mit der linken Hand fehlgegangen sind, finden ihre Berücksichtigung, so z. B.:

Della ferita di quarta girata contra una seconda.

Ein mittelst der Volte ausgeführter Quartestoss, der als „Contratempostoss“ gegen einen an der Innenseite erfolgten Secondestoss geführt wird.

Der Getroffene beabsichtigte den Stoss mit der linken Hand abzuwehren.



Mit diesem Angriffe schliesst der erste Theil des ersten Buches.

Dieser Abhandlung reihen sich im zweiten und dritten Theile des ersten Buches Kämpfe mit dem Schwerte unter gleichzeitigem Gebrauche des Dolches, sowie mit Schwert und Mantel an.

Nachdem diese Fechtarten bereits mehr und mehr in den Hintergrund gedrängt wurden, worüber wir bereits bei Besprechung der älteren Werke berichtet haben, so glauben wir uns nur auf die Thatsache beschränken zu dürfen, dass auch Salvatore Fabris derselben Erwähnung thut.

Das zweite Buch.

Die Ueberschrift dieser Abhandlung lautet:

„Libro secondo: Dove si dismotran' alcune regole, con lequali si potra andare a ferire il nimico subbito posto mano alla spada, senza fermarsi, ne aspettare altro tempo; ragioni non più trattate da niun professore, ne scrittore." *)

*) Zweites Buch, in welchem einige Regeln gelehrt werden, durch die es ermöglicht wird, den Feind zu verwunden, sobald man die Hand an das Schwert gelegt hat, ohne vorher eine bestimmte Garde eingenommen, noch irgend ein Tempo abgewartet zu haben; Regeln, die bisher weder von einem Professor noch Schriftsteller abgehandelt wurden.

Bezeichnend fängt Salvatore Fabris die Abhandlung mit folgenden Worten an:

„Im Vorstehenden haben wir von den Fundamenten und Regeln des Fechtens gesprochen; alle Fechtmeister (professore d'armi) sind von der Ueberzeugung durchdrungen, dass sie dieselben wohl verstehen, obwohl sie von Wenigen verstanden, aber noch weniger mit Genauigkeit ausgeführt werden."

„Ich beabsichtige nun" — berichtet Salvatore Fabris weiter — „von anderen Einfällen und von einer anderen Erfindung zu sprechen, welche bisher von Niemand anderen beschrieben, noch erklärt worden ist, weil vielleicht auch Niemand hierüber nachgedacht hat."

„Zugegeben, dass vielleicht Jemand durch Zufall auf diese Art des Angriffes gerathen ist, so hat er die Sache doch nicht begreifen oder verstehen können, und diesem Umstande ist es zuzuschreiben, dass er dieselbe sofort mit der Begründung verworfen hat, dass eine feste Garde als erster Grundsatz der Fechtkunst zu gelten habe, und dass das Tempo zu beobachten sei, um den Gegner angreifen zu können."

„Wir geben vollkommen zu, sagt Salvatore Fabris, dass man das Tempo wohl verstehen muss, und die Gelegenheit abzuwarten habe, um auf bequeme Weise den Gegner angreifen zu können, denn aus diesem Umstande entspringt ja die ganze Wissenschaft, sowie die Kenntnis der „Distanze — Mensur — der Tempi und der Contratempi," sowie der weiteren hinterlistigen Angriffe, die vom Gegner gemacht werden können, aber es ist zu berücksichtigen, dass, sofern beide Gegner ihre Garden gut eingenommen haben, auf beiden Seiten die gleichen Vortheile bestehen, und beide Gegner mit gleicher Gefahr auf den Angriff warten."

„Sollte sich bei einem oder dem anderen Gegner ein Vortheil ergeben haben, so kann dies nur dem Umstande zugeschrieben werden, dass er sich der feindlichen Klinge bemächtigt hat."

„Es sind Viele, selbst Jene, die sich Meister der Klinge nennen, der Ansicht, dass sie, falls sie sich der feindlichen Klinge bemächtigt haben, den Angriff des Gegners abzuwarten hätten, um das Tempo zu ergreifen, berücksichtigen aber nicht, dass sie hiebei den gewonnenen Vortheil verlieren können. Es ist immer ein Fehler, wenn man das verliert, was man mit grosser Gefahr erobert hat."

„Andere hingegen nehmen, selbst wenn sie die Mensur gewonnen haben, eine abwartende Stellung ein, ohne den bereits erlangten Vortheil auszunützen. Sie trachten den Gegner zum Angriffe zu veranlassen, indem sie ihm durch irgend ein Tempo oder eine falsche Blösse Gelegenheit hiezu geben. Dieses Vorhaben könnte wohl bei einem nicht geübten Fechter gelingen, aber bei einem wohlaufmerkenden Gegner würde man sich damit einer grossen Gefahr aussetzen."

„Wir wollen" — sagt Salvatore Fabris weiter — „durchaus nicht die im ersten Buche angeführten Angriffe und Regeln für schlecht erklären, da es von grossem Nutzen ist, dieselben zu verstehen, aber für unsere Zwecke, wo es sich darum handelt, den Gegner zu treffen, sobald man die Hand an das Schwert gelegt hat, ohne irgend eine bestimmte Garde vorher eingenommen zu haben, oder irgend ein Tempo des Gegners abzuwarten, sind diese Regeln werthlos."

„Summa: Der Gegner befinde sich in was immer für einer Garde, er gebe Tempo oder nicht, er parire oder stosse, er gehe vor oder rückwärts, er mache was er wolle, er wird unfehlbar getroffen sein, sobald er von diesen Regeln keine Kenntnis hat."

„Trotzdem gehört viel Kunst und Geschicklichkeit hiezu."

Wenn wir diese Regeln, die später in der Hynitzschen Ausgabe das „Caminiren" genannt oder mit „Risolution stossen oder vorbewegen" bezeichnet werden, einer näheren Betrachtung unterziehen, so finden wir, dass das zweite Buch nur eine Erweiterung des ersten Abschnittes ist, und keine weiteren Neuerungen bringt.

Salvatore Fabris führt sechs Regeln an, auf welche Weise der Angriff während des Vorgehens, ohne vorher eine Garde genommen zu haben, durchgeführt werden kann. Diese Regeln, welche der Meister durch mehrere Beispiele und Illustrationen zu veranschaulichen trachtet, bestehen aber in nichts Anderem, als in verschiedenen Angriffen, in welcher Art man sich der feindlichen Klinge bemächtigen kann, um ungehindert einen Stoss ausführen zu können, und in der Angabe, in welcher Weise die Gegenmassregeln, Angriff und Vertheidigung, die bereits im ersten Buche eingehend besprochen wurden, zu treffen sind.

Der Meister ist der Ansicht, dass durch das Einnehmen der festen Garde viel Zeit verloren geht, da man sich dann aus dieser nicht so schnell vorwärts bewegen kann.

„Denn Jener, der sich in der Garde befindet, also mit beiden Füssen fest am Boden steht, kann sich nur in zwei Tempi vorwärts bewegen, deren eines im Heben, das andere im Niedersetzen des Fusses besteht; hingegen braucht Jener, der sich bereits in der Bewegung befindet, nur ein Tempo zu vollführen, da beim Niedersetzen des einen Fusses der andere bereits in der Luft ist, was deshalb vortheilhaft erscheint, als keine Zeit verloren geht.“

Weiters ist Salvatore Fabris der Ansicht, dass man den Gegner in dieser Weise rascher und sicherer angreifen kann, und ihm jede Gelegenheit zu Tempostössen benimmt.

„Allerdings müssen bei diesen Angriffen Klinge, Körper und Füsse gut zusammenwirken.“

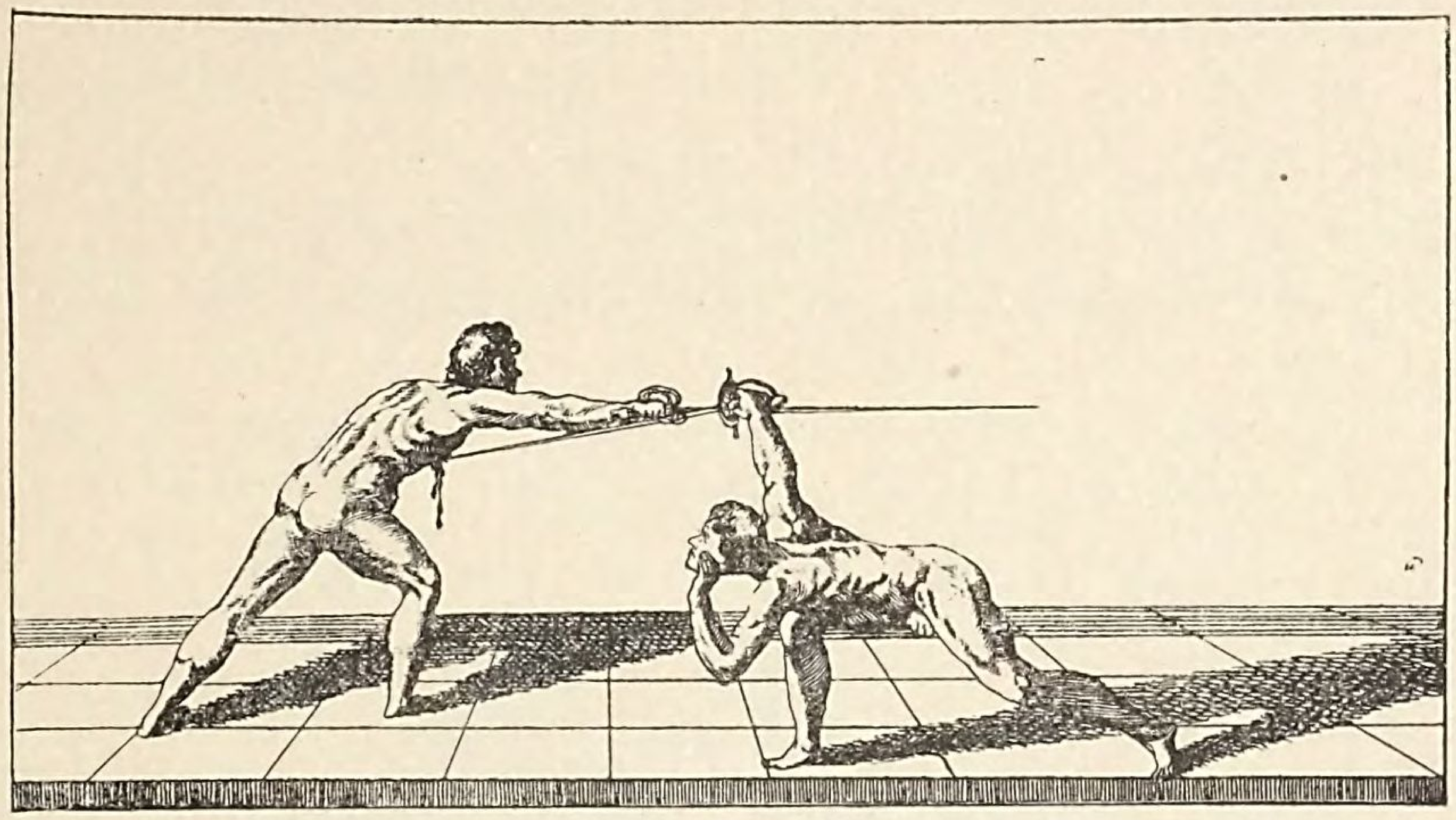
Was die Bewegung der Füsse, auf die es hier in erster Linie ankommt, anbelangt, so hat man sich dem Gegner vorerst im gewöhnlichen Gange mit Schritten zu nähern, die immer kleiner und geschwinder werden, je näher die Klinge an den Gegner rückt.

„Sobald man in die Mensur gelangt ist, soll der Körper vorgebeugt werden, um so wenig als möglich Blössen zu bieten; die Körperstellung wird sich nach dem Verhalten des Gegners zu richten haben. Die Klinge soll gegen den Gegner gerichtet sein, und nahe der feindlichen Klinge gehalten werden, um derselben folgen zu können, denn wenn sie sich entfernt, so ist dies ein Zeichen, dass man das Tempo verloren hat.“

Wir wollen einige der von Salvatore Fabris angeführten Beispiele bringen, wobei wir uns des von Hynitzsch für diese Angriffe gebrauchten Ausdruckes „Caminiren“ gleichfalls bedienen wollen.

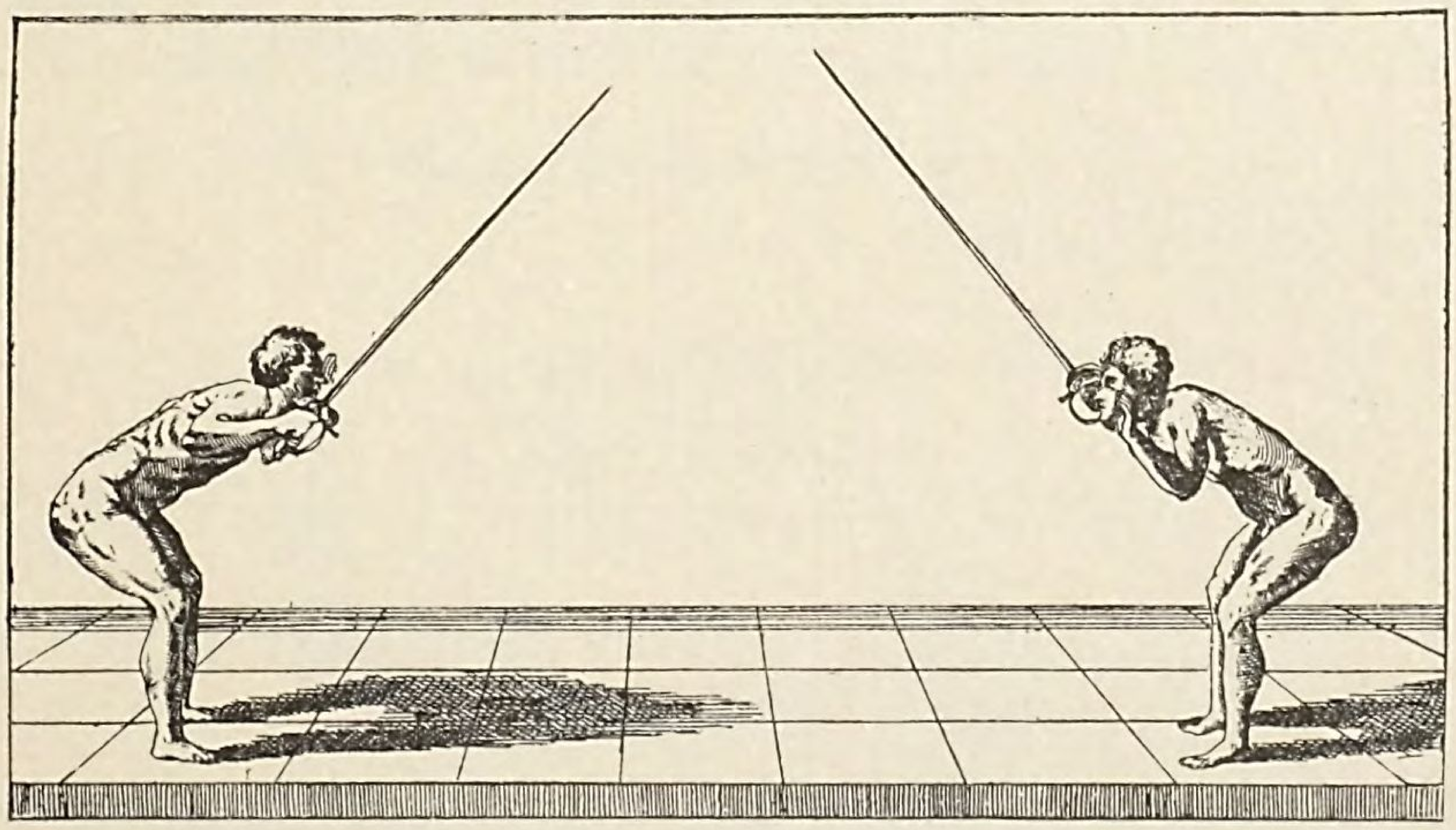
Della ferita di prima contra una seconda.

In diesem „achten Beispiel der ersten Regel“ finden wir die Erklärung, in welcher Art der Primestoss mittelst des Caminirens gegen den Secondestoss geführt werden soll.



Della terza guardia alta con li piedi pari.

Die Garde der Terza, bei welcher die Spitzen der Klingen erhoben erscheinen, wird als die zweckmässigste Garde für das nach der zweiten Regel erfolgte „Caminiren“ angesehen.



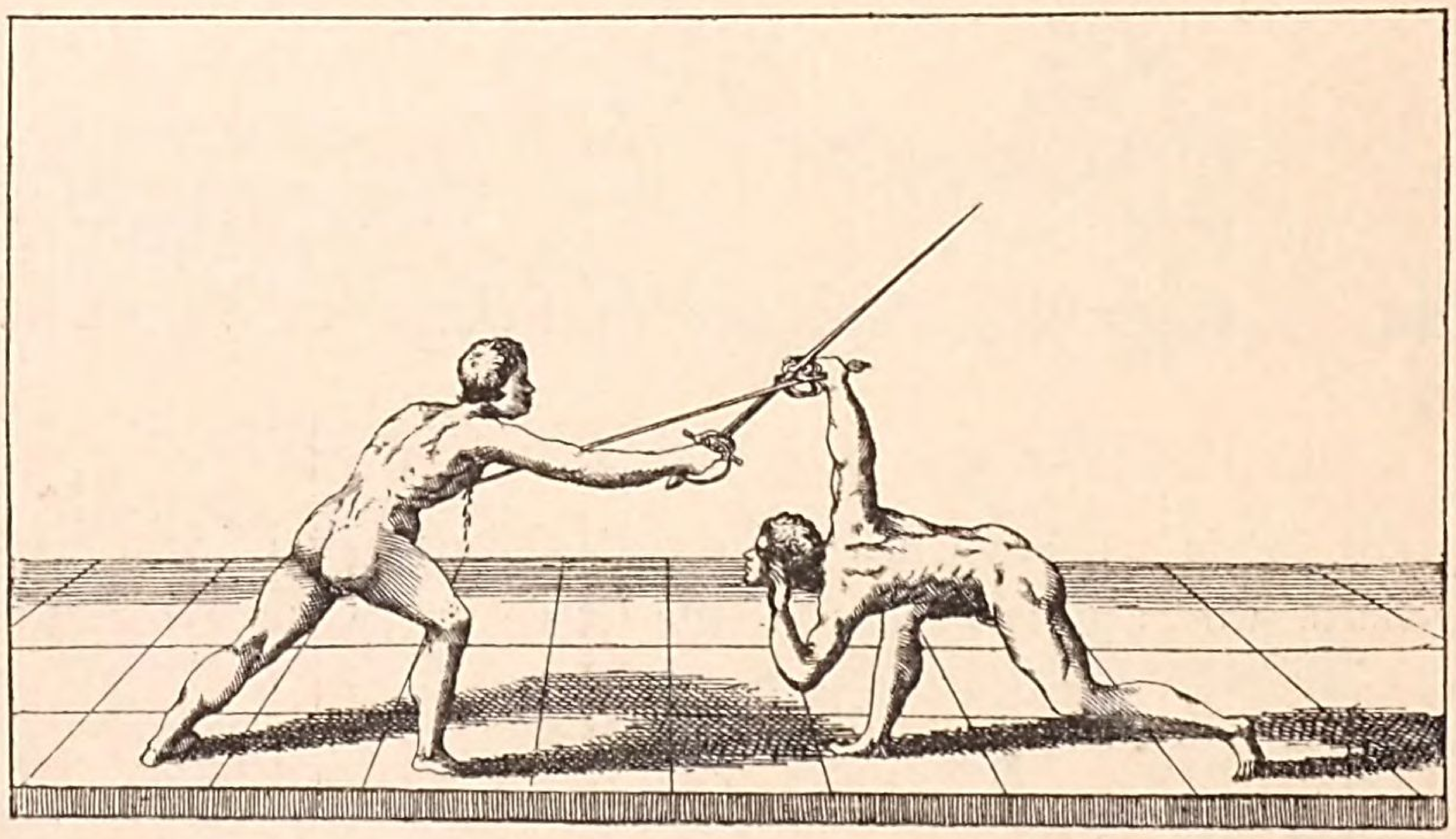
Salvatore Fabris lässt sich hierüber folgend vernehmen:

„Diese Figur zeigt jene Garde der Terza an, die in dieser zweiten Regel des Caminirens zur Anwendung gelangen soll.“

„Der Gegner befindet sich gegenüber dieser Garde in grosser Gefahr, da er, um treffen zu können, in die nahe Mensur treten muss.“

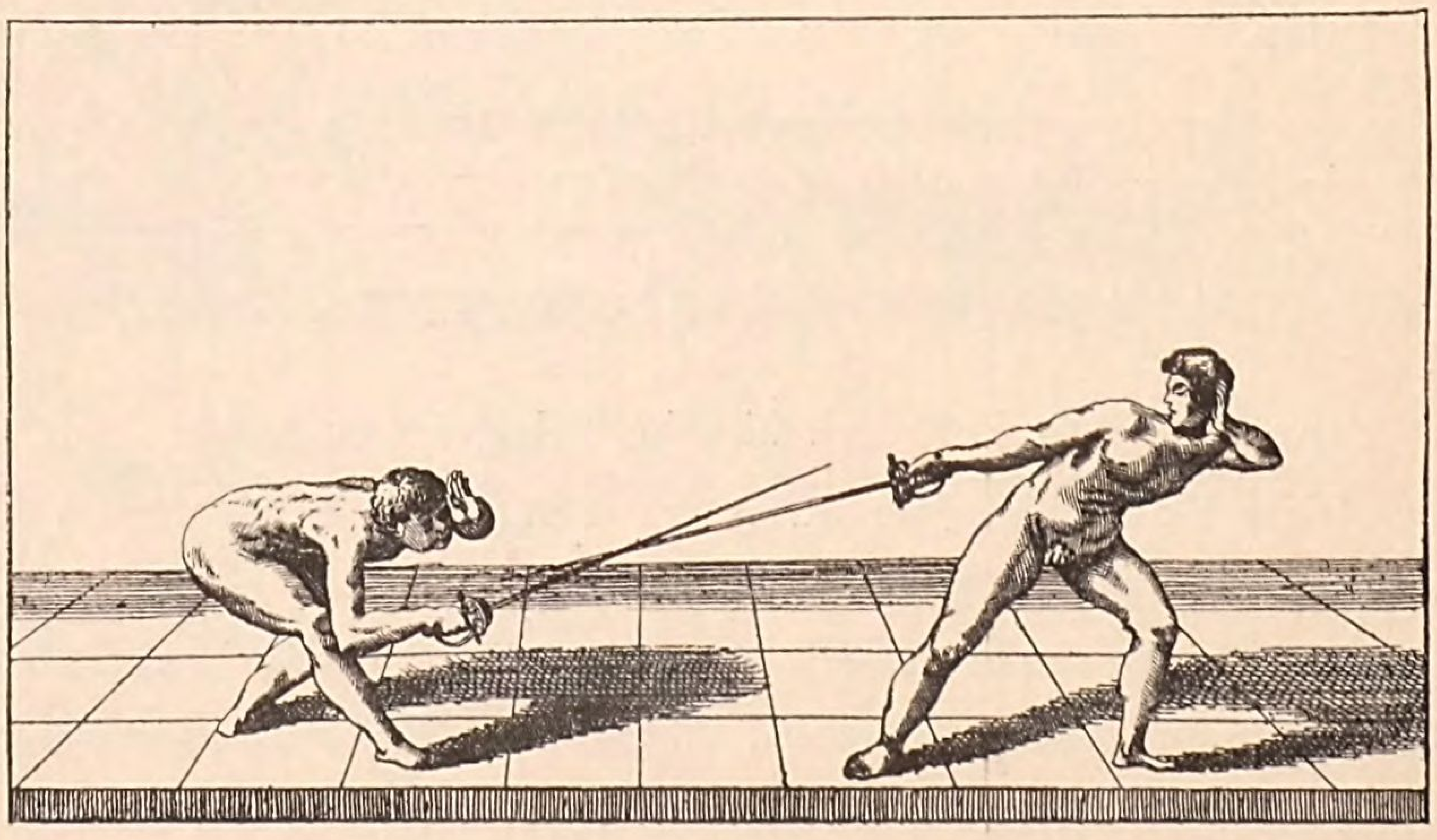
„Nachdem bei dieser Garde die äussere Seite vollkommen gedeckt ist, so ist das Augenmerk nur auf die innere Seite zu richten; diese ist aber leicht zu decken, wenn man sich stets nach der rechten Seite des Gegners „in der Runde“ dreht, wobei sich der Körper und die eigene Klinge stets ausserhalb der Treffweite der feindlichen Klinge befinden.“

Della seconda che ferisce una terza.



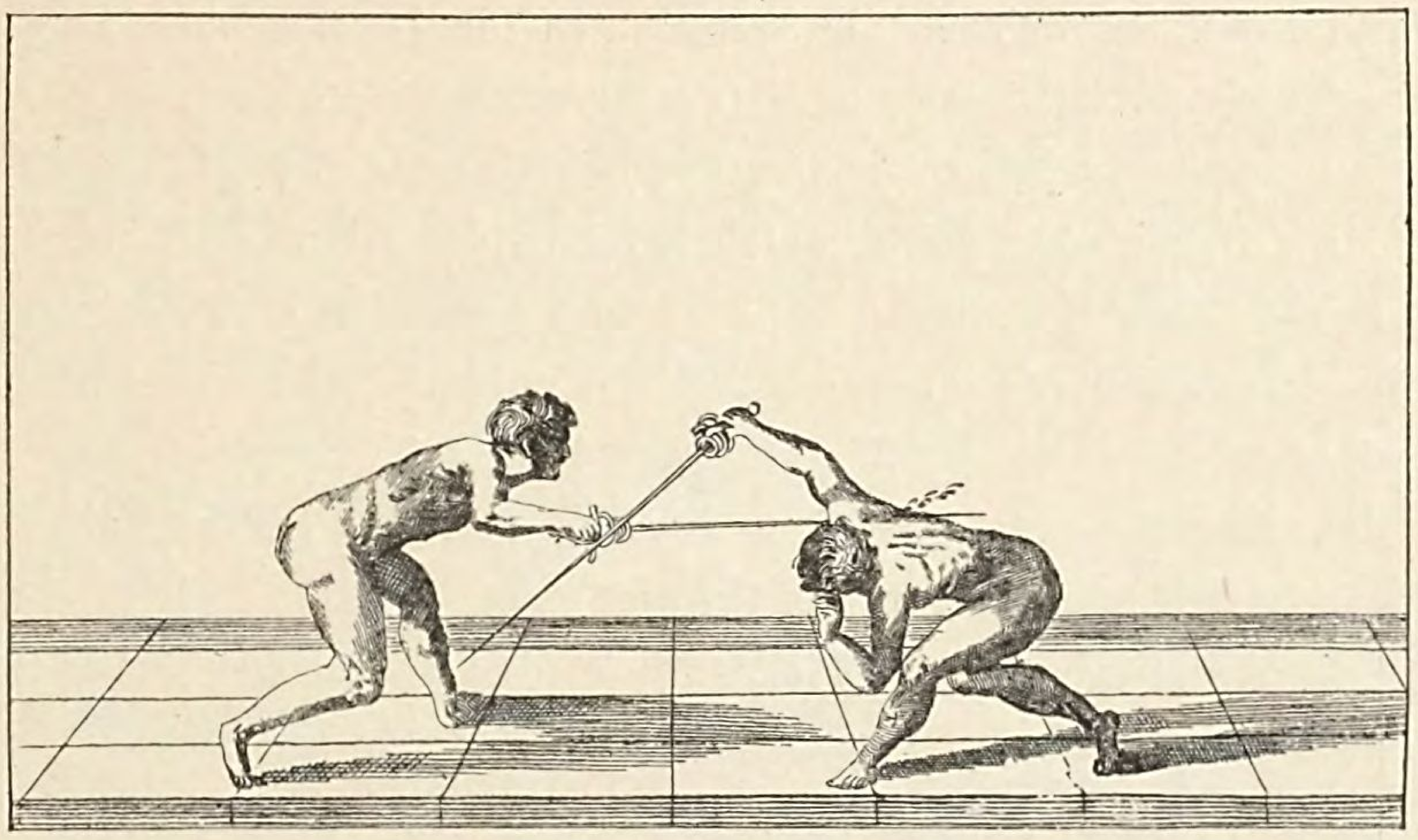
In welcher Weise der Secondestoss gegen einen Terzstoss nach der zweiten Regel zu erfolgen hat.

Dell' acquisto fatto dalla terza bassa contra un altra terza.



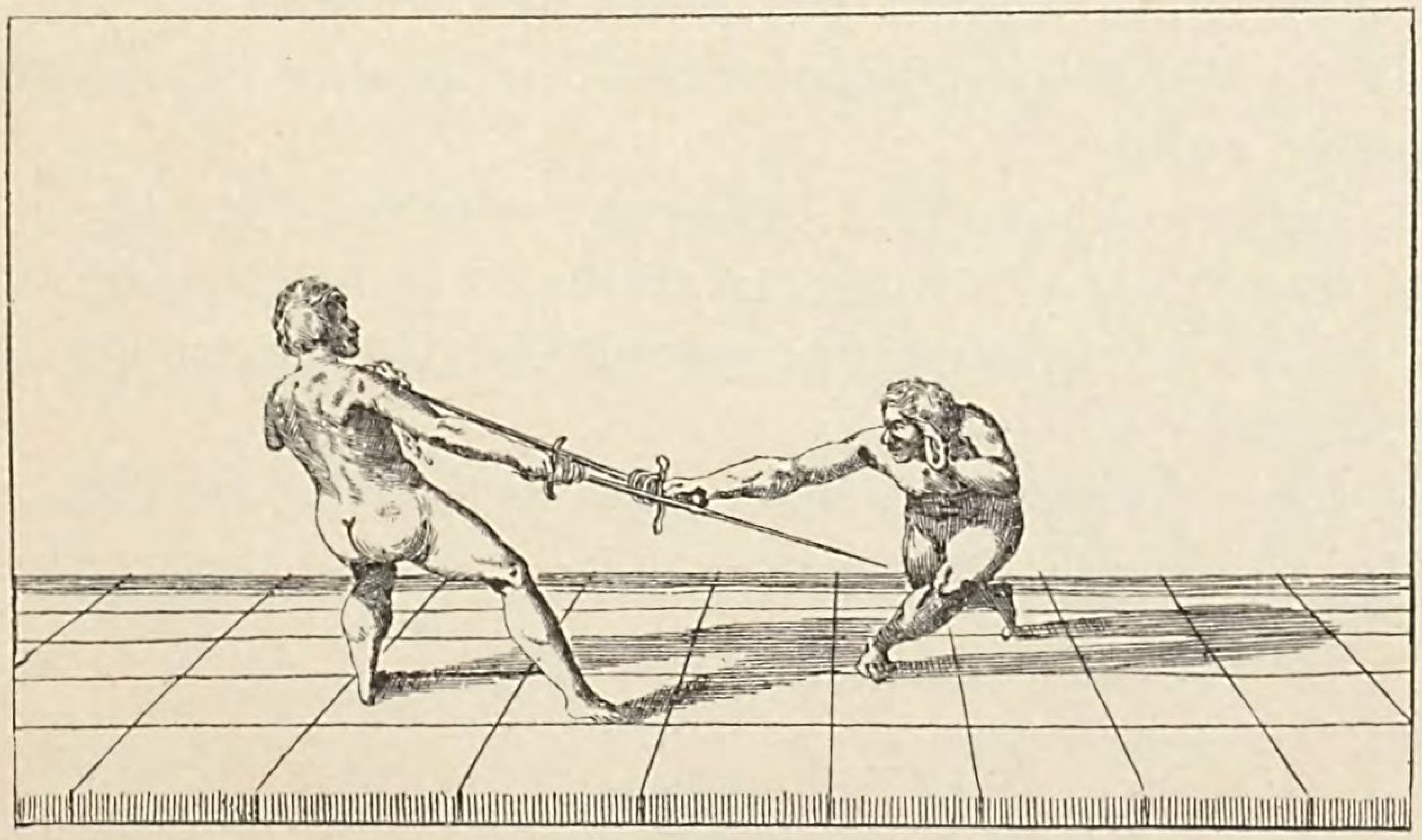
In welcher Art nach der zweiten Regel gegen einen unteren Terzstoss mit Vortheil caminirt werden soll.

Della terza che ferisce sotto una seconda.



In welcher Art und Weise der Terzstoss nach der vierten Regel des Caminirens unterhalb der Garde der Seconde geführt werden kann.

Della ferita di quarta bassa nata dall' acquisto.



Die Figur stellt dar, in welcher Art und Weise der Quartestoss nach der vierten Regel des „Caminirens“ mit Vortheil zur Ausführung gelangen soll.

Salvatore Fabris ist von der grossen Wichtigkeit der vorstehenden Methode für den praktischen Gebrauch vollkommen überzeugt.

Wir finden dies einestheils begreiflich, wenn man die damaliger Zeit bei den Duellen und zahlreichen Rencontres herrschenden Gebräuche in Betracht zieht, bei welchen die Secundanten die Angelegenheit der beiden Combattanten vertheidigten und sich untereinander schlugen.

Es wurde durchaus nicht gegen die Gesetze der Ehre gehandelt, wenn bei diesen gleichzeitig geführten Kämpfen einer der Sieger, der sich seines Gegners entledigt hatte, seinen Freunden zu Hilfe eilte, um den Kämpfenden durch einen plötzlichen Ueberfall tödten zu können.

Der letzte Theil des Werkes handelt in sehr kurz gefasster Weise von den Kämpfen ungleichartiger Waffen, als: des Dolches gegen das Schwert, des Mantels gegen das Schwert oder den Dolch, des Schwertes gegen die Hellebarde oder die Picke, sowie, den Gebräuchen der damaligen Zeit entsprechend, von den verschiedenen Arten der Entwaffnung, sobald die Gegner corps à corps gerathen sind.

Wenn wir uns mit diesem Werke eingehender beschäftigten, so glauben wir dies nicht nur durch die Eingangs erwähnten Worte, dass wir in Salvatore Fabris den Begründer der modernen Fechtkunst in Deutschland erblicken müssen, sondern auch hauptsächlichst damit, dass er an die Spitze jener Meister gestellt werden kann, die durch ihre klaren und deutlichen Abhandlungen die Fechtkunst ihrer Vollendung entgegenführten, begründet zu haben.

Salvatore Fabris erfreute sich einer derartigen Berühmtheit, dass ihm seine Mitbürger bei seinem im Jahre 1617 zu Padua erfolgten Tode ein feierliches Leichenbegängnis veranstalteten und ihm im Jahre 1676 ein Monument errichteten.

Dieses Monument ist durch einen Kupferstich, der sich in der Hynitz'schen Ausgabe des Werkes — 1677 — vorfindet, wiedergegeben. —

Marc de la Béraudière, 1608.

„Le combat de seul à seul en camp clos: Par messire Marc de la Béravdière, Cheualier de l'Ordre du Roy, capitaine de cinquante hommes d'armes de ses Ordonnances, Seigneur de Mauuoison; avec plusieurs questions properco à ce sujet, ensemble le moyen au gentil-homme d'éuiter les querelles, et d'en sortir avec son hôneur."

Diuisé en quatre parties. Paris 1608.

Avec priuilège du Roy.

Wenn auch Béraudière nicht im eigentlichen Sinne über die Fechtkunst geschrieben hat, vielmehr uns nur Duellregeln übermittelt, so wollen wir dennoch das Werk anführen, da uns der Autor nicht nur mit den Duellgebräuchen der damaligen Zeit, die sich der herrschenden Fechtweise anpassen mussten, bekannt macht, sondern uns auch Details über einige „Kunstgriffe" beim Einzelnkampfe mittheilt.

Graf Chatauvillard bringt in seinem bekannten „Essai sur le Duell" *) eine gedrängte Uebersicht derselben.

*) Paris 1836.

E. Torquato d'Alessandri, 1609.

„Il cavaliere compito: Dialogo nel quale si discorre d'ogni scienza e del modo d'imparare a schermir con spada bianca, e difendersi senz' armi."

Viterbo, 1609.

Da wir weder in das Werk Einsicht nehmen konnten, noch über dasselbe in anderen Werken Berichte finden, die uns über die Thätigkeit dieses Meisters Aufschluss geben würden, so können wir uns nur auf die Wiedergabe des Titels beschränken, den wir der Bibliographie von Carl A. Thimm*) entnehmen.

Nach derselben Quelle soll ein zweites Werk desselben Autors unter dem Titel:

„Precetti sulla Scherma," 1610, in Rom erschienen sein.

Die Bibliographien von Egerton Castle und H. Vigeant erwähnen gleichfalls dieses zweiten Werkes, wobei sie anführen, dass diese letztere Abhandlung gegen das Jahr 1610 erschienen sein soll.

*) London, Paris 1891.

De Villamont, 1609.

Bei Besprechung der Werke von Hieronymo Cavalcabo und Patenostrier haben wir bereits erwähnt, dass durch „Seigneur de Villamont" eine französische Ausgabe derselben publicirt wurde.

Die Ausgabe erschien unter dem Titel:

„Traité ou instruction pour tirer des armes, de l'excellent scrimevr Hyéronime Caualcabo, Bolognois, avec un discours pour tirer de léspée seule fait par le deffunt Patenostrier, de Rome."

„Traduit d'italien en françois par le seigneur de Villamont, cheualier de l'ordre de Hierusalem et gentilhomme de la chambre du Roy."

Roûen, 1609.

Das Werk ist dem Marschall „Comte de Brissac" gewidmet.

Eine deutsche Uebersetzung dieser Ausgabe erschien im Jahre 1612 durch Conrad von Einsidell unter dem Titel:

„Neves Kuenstliches Fechtbuch des Weitberuemten und viel erfahrnen Italienischen Fechtmeister Hieronymo Cavalcabo, von Bononien Stierom, aus den geschrieben welschem Exemplar durch Monsieur de Villamont, Ritter des Ordens zu Jerusalem und des Koenigs von Frankreich Kammer-Juncker etc. etc., in frantzoesische Sprache transferirt."

„Nun aber allen Loeblichen Fecht-Kunst Liebhabern zu gefallen aus gemelter frantzoesischer Sprache verteutscht durch Conrad von Einsidell.

Jena, 1612.

Mit sechs Figurentafeln."

Ridolfo Capo Ferro da Cagli, 1610.

Das „Gran simulacro dell' arte" von Ridolfo Capo Ferro da Cagli, auch „Capoferrus" genannt, wird mit Recht als eine der klarsten und genauesten Abhandlungen über die Fechtkunst jener Epoche bezeichnet.

Das Werk erschien unter dem Titel:

„Gran simulacro dell' arte e dell' uso della Scherma di Ridolfo Capo Ferro da Cagli, Maestro dell' eccelsa nazione alemanna, nell' inclita Città di Siena."

„Apresso Saluestro Marchetti, e Camillo Turi, con Licentia de' Superiori, e con Priuilegi."

Siena 1610.

Das Werk wurde dem: „Serenissimo Sig. Don Federigo Feltrio della Rovere Principe dello stato d' Vrbino" gewidmet.

Die Abhandlung erschien mit Bewilligung des Papstes Gregorius, der in derselben weder etwas gegen den Glauben noch gegen die guten Sitten gefunden hatte.

Das Titelblatt bringt das Wappen des Herzogs von Urbino, das zweite Blatt das Portrait des Meisters, dem weitere drei und vierzig Kupfertafeln, gravirt von Rafael Schiamirossi, folgen.

Eine zweite Ausgabe des Werkes erschien im Jahre 1632.

Die berühmten Werke eines Giganti und Fabris, deren jüngerer Zeitgenosse Capoferro gewesen, sind im Vergleiche zu jenen ihrer Vorgänger gewiss von einer ausserordentlichen Vollkommenheit; sie führen uns die Theorie ihrer Zeit in einer Weise klar vor, und stellen ihre Principien derart fest, dass wir im Stande sind, uns ein deutliches Bild der Fechtkunst in dieser Epoche zu machen.

Trotzdem übertrifft das Werk des italienischen Meisters Ridolfo Capo Ferro da Cagli, „Professor der ser vortrefflichen deutschen Nation in der berühmten Stadt zu Sienna," die Abhandlungen seiner Vorgänger und Zeitgenossen.



Capo Ferro aus dem Jahre 1610.

Tafel XXXIV.

Das Einleitungscapitel enthält einen Ueberfluss von klaren Definitionen, von richtigen, die Principien festsetzenden Schlussfolgerungen, die durch eine Reihe von praktischen Beispielen erläutert werden.

Nicht minder tragen die zahlreich beigeschlossenen vortrefflichen Kupfertafeln — wie bereits erwähnt drei und vierzig an der Zahl — zur klaren Veranschaulichung der damaligen Fechtweise, sowie zur leichteren Auffassung des erläuterten Textes, bei.

Das erste Bild der Fechtfiguren zeigt uns zwei Fechter, die im Begriffe stehen, die Degen zu ziehen.

Durch die grüssende Handbewegung des einen der beiden Gegner wird angedeutet, dass sich die beiden Combattanten mit der schuldigen Höflichkeit entgegentreten.

Capo Ferro nimmt, entgegen der bis jetzt geltenden Auffassung, ein festes Engagement an; er lässt vor Beginn des Gefechtes die Klingen kreuzen.

Die Garde wird mit zurückgehaltenem Körper genommen. Die Schwere des Körpers ruht vollständig auf dem linken Fusse, wobei der rechte Fuss mehr oder weniger gestreckt erscheint.

Die linke Hand wird nicht nach moderner classischer Art über dem Kopfe, sondern an der linken Seite des Kopfes oder an der linken Brustseite gehalten.

Den Ausfall, der bereits bei jedem Angriffe und bei jedem Stosse in Anwendung gebracht wird, will der Autor nach mathematischen Grundsätzen geregelt wissen.

Derselbe wird mit stark vorgebeugtem Körper ausgeführt, so dass das rechte Knie ausserhalb der rechten Fussspitze zu stehen kommt.

Der bewaffnete Arm, vollständig gestreckt, wird etwas höher als die Schulter gehalten, wobei die Spitze der Klinge aufwärts nach dem rechten Auge des Gegners gerichtet erscheint.

Der linke Arm wird zur Erhaltung des Gleichgewichtes ebenfalls vollständig gestreckt, wobei die Hand bald in gleicher Höhe mit dem Kopfe, mit nach abwärts gedrehter Handfläche, bald nach unserer Art abwärts gehalten wird.

Trotzdem die älteren Zeitgenossen Capo Ferros, so Fabris,*) sich im Allgemeinen gegen den Gebrauch der linken Hand ausgesprochen haben, konnten sie sich doch nicht entschliessen, diese Art von Parade gänzlich aufzugeben, ja für gewisse Fälle hielten sie dieselbe als dringend geboten; so sehen wir auch Capo Ferro der letzteren Auffassung hinneigen.

Sofern die linke Hand nicht mit dem Dolche bewaffnet erscheint, findet dieselbe hauptsächlich bei Führung gleichzeitiger Stösse zur Vertheidigung, beziehungsweise als Parade, ihre Verwendung.

Sie soll den Zweck verfolgen, den Dolch in der linken Hand zu ersetzen.

Um ungefährdet, gleichzeitig mit dem Gegner den Stoss ausführen zu können, lässt Capo Ferro mit der linken Hand den Arm des Gegners ergreifen, wobei zur Führung des Stosses nicht selten mit dem linken Fusse vorgetreten wird.

Die Waffe des Gegners lässt jedoch Capo Ferro nie ergreifen.

Der Meister kennt aber bereits den Tempostoss in unserem Sinne, ohne Zuflucht zur linken Hand nehmen zu müssen. Er widmet dem Tempostosse eine erhöhte Aufmerksamkeit, da er mittelst desselben Angriff und Vertheidigung verbindet.

Durch eine Reihe von Bildtafeln trachtet der Autor die Führung des Tempostosses zu veranschaulichen.

Derselbe kommt sowohl in den hohen, als auch in den tiefen Lagen zur Anwendung, wobei bald mit dem rechten, bald mit dem linken Fusse ausgefallen wird.

*) Salvatore Fabris lässt sich über den Gebrauch der linken Hand als Parade folgend vernehmen:

„Weil es aber Viele gibt, welche, ungeachtet sie mit dem Schwerte allein fechten, sich doch mehr auf die leere — die linke — Hand verlassen, halte ich es für rathsam, etwas mehr hierüber zu berichten."

„Man könnte diese Art des Fechtens besser „Schwert und Handschuhfechten" nennen, denn sie pariren nicht nur mit der Hand, sie ergreifen auch die Waffe des Gegners, und halten sie fest, was bei einer scharfen Waffe nicht recht thunlich erscheint, abgesehen davon, dass es eine ganz elende Vertheidigung ist, sich auf die linke Hand zu verlassen."



Capo Ferro aus dem Jahre 1610.

Tafel XXXV.

In den tiefen Lagen sehen wir denselben, nach Art des Coup d'arrêt der modernen Fechtkunst, mit stark vorgebeugtem Körper ausgeführt, wobei der Stoss des Gegners über dem eigenen Kopfe hinweggeht.

Auch bei dieser Ausführung des Tempostosses finden wir bald den rechten, bald den linken Fuss im Ausfalle, wobei die linke Hand zur Abwehr eines unvorhergesehenen Angriffes vor die linke Brustseite gehalten wird.

Capo Ferro wendet auch den Tempostoss in den entgegengesetzten Lagen an, also nicht nur an der Seite des vom Gegner ausgeführten Stosses. So sehen wir den Tempostoss gegen einen inneren Stoss, bei Beobachtung der nöthigen Opposition, in die äussere untere Lage geführt. —

Der Tempostoss scheint die einzige Vertheidigungsform gewesen zu sein, die bestimmt war, die feste Parade zu ersetzen.

Wir können die Beobachtung machen, dass die Tempostösse, falls nicht die linke Hand in Verwendung kam, nicht selten mittelst Opposition der eigenen Waffe ausgeführt wurden, um sich vor dem feindlichen Stosse zu schützen.

Diese Abhandlung gibt ein beredtes Zeugnis einer hohen Entwickelung der Fechtkunst in jener Epoche.

Dass auch durch Volten, beziehungsweise durch die verschiedenartigsten Körperbewegungen dem feindlichen Angriffe, bei gleichzeitiger Führung eines Stosses, zu entkommen getrachtet wurde, ist wohl selbstverständlich.

Capo Ferro spricht auch von einer Art Vertheidigung, die gegen jeden feindlichen Angriff mit Vortheil in Anwendung kommen kann. Der Meister bezeichnet sie als ein „Riverso“ bei gleichzeitiger Führung des Stosses „Imbroccata.“

Die direct geführten Angriffe sind meist nach den Augen gerichtet, die Tempostösse hingegen, meist nach dem Körper.

Der italienische Meister lehrt auch Finten; er lässt bald in die unteren, bald in die oberen Lagen den Stoss führen, um sofort in die entgegengesetzte Lage den Angriff fortzusetzen.

Capo Ferro scheint kein grosser Anhänger der Finten zu sein, da er denselben keine grossen Vortheile zuschreibt; ja er bezeichnet dieselben als schlechte Angewohnheit, da sie Zeit- und Distanzverluste veranlassen.

Finten können innerhalb und ausserhalb der Tragweite der Klinge erfolgen.

Letztere werden als unnütz bezeichnet, da sie ihren Zweck nicht erfüllen.

Gegen Finten, die innerhalb der Tragweite der Klinge geführt werden, soll man einen Stoss führen.

Bemerkenswerth erscheint es, dass die Finten mehr in Form eines Double-Stosses zur Ausführung kommen, da der Meister nicht selten bei dem ersten Stosse den rechten Fuss vortreten lässt, worauf der zweite, auf das Treffen beabsichtigte Stoss, mittelst Vorsetzens des linken Fusses erfolgt.

Die Garden, sowie die Stellungen nach ausgeführtem Stosse sind bereits weniger bizarr, als wir sie in dem Werke von Fabris finden; wir sehen bereits eine Aehnlichkeit mit jenen der modernen Fechtkunst.

Der Sitte der damaligen Zeit entsprechend, lehrt Capo Ferro auch den gleichzeitigen Gebrauch des Dolches und des Degens, sowie des Degens und des Mantels, welchen Kampfarten auch einige Bildtafeln gewidmet werden.

Das Werk umfasst „dreizehn Kapitel."

Erstes und zweites Kapitel.

In den beiden ersten Kapiteln befasst sich der Autor mit der Wissenschaft der Fechtkunst im Allgemeinen.

Drittes Kapitel.

In diesem Kapitel beschäftigt sich der italienische Meister mit der Eigenthümlichkeit des Degens, der Eintheilung der Klinge, der Anwendung ihrer verschiedenen Theile, der rechten und der falschen Schneide, sowie mit der genauen Länge der Klinge, welche nach Ansicht des Autors die doppelte Länge eines Armes haben muss.

Nach Saviolo, jenem italienischen Meister, der, wie wir bereits berichtet haben, die italienische Fechtkunst in England eingeführt hat, ist Capo Ferro der erste Autor, der „die Länge" der Klinge einer Besprechung unterzieht.



Capo Ferro aus dem Jahre 1610.

Tafel XXXVI.

Viertes Kapitel.

In demselben wird der Begriff der Mensur festgestellt, sowie deren verschiedene Arten besprochen.

Wir haben gesehen, dass Salvatore Fabris, sowie dessen Zeitgenossen, unter dem Begriffe „Mensur" die „Entfernung der beiden Gegner" verstanden haben.

Capo Ferro hingegen bezeichnet unter der Mensur nicht die „Entfernung der beiden Gegner," sondern jene, die sich von der Spitze der eigenen Klinge bis zum Körper des Gegners ergibt.

Gleich Salvatore Fabris nimmt der Autor auch zwei Mensuren an, die er als „Misura larga" und „Misura stretta" bezeichnet.

Aus der „Misura larga" kann der Gegner nur mit Hilfe des Ausfalles erreicht werden.

In der „Misura stretta" hingegen befindet man sich dann, wenn durch ein blosses Vorneigen des Körpers und Strecken des Armes der Gegner mit der Spitze der Klinge berührt werden kann.

Fünftes Kapitel.

Hier bespricht der Autor das Tempo und dessen beschränkte Anwendung bei der Terminologie der Fechtkunst.

Mit dem Ausdrucke „Tempo" werden die einzelnen Bewegungen, sowohl mit der Waffe als auch mit dem Fusse, verstanden.

Sechstes Kapitel.

In diesem wird der Körper und insbesondere der Kopf, dessen Verwundung lebensgefährlich werden kann, einer eingehenden Besprechung unterzogen.

In Anbetracht dessen, dass Capo Ferro die meisten Stösse in den hohen Lagen, und namentlich gegen das Gesicht führen lässt, wird dieser Abhandlung ein besonderes Augenmerk gewidmet.

Siebentes Kapitel.

Anschliessend an das vorhergehende Kapitel wird in diesem der Rumpf des Körpers einer Besprechung unterzogen.

Capo Ferro ist der Ansicht, dass es von besonderem Vortheile erscheint, den Körper so viel als möglich vorzubeugen, um einerseits so wenig als möglich Blössen für den feindlichen Angriff zu geben, anderseits auch die Treffweite der eigenen Klinge zu vermehren.

Achtes Kapitel.

Capo Ferro bespricht in diesem Kapitel die Action der beiden Arme.

Diese Abhandlung erregt insoferne unsere besondere Aufmerksamkeit, da wir unter den bisher erschienenen Abhandlungen über die Fechtkunst zum erstenmale die Ansicht klar ausgesprochen finden, dass der linke Arm zur Erhaltung des Gleichgewichtes erhoben gehalten werden soll, und anderseits nach erfolgtem Stosse den Fechter im Rückzuge unterstützen soll.

Capo Ferro missbilligt die alte Gewohnheit, den bewaffneten Arm zu biegen. Er ist der Ansicht, dass bei vollkommenem Strecken des Armes einerseits der Gegner leichter erreicht werden kann, anderseits dem Gegner der Angriff erschwert wird; im übrigen kann bei dieser Haltungsweise der Tempostoss, der die einzige Art der Vertheidigung bildet, leichter ausgeführt werden.

Der Autor ist auch der Ansicht, dass es nothwendig ist, die Hand während des Stosses zu drehen, so dass die Nägel der Finger bald nach aufwärts — Supinationslage —, bald nach abwärts — Pronationslage — gerichtet erscheinen, je nachdem der Stoss an der Aussen- oder der Innenseite beigebracht wird.

Derselben Anschauung begegnen wir noch im Werke von M. la Boëssière.*)

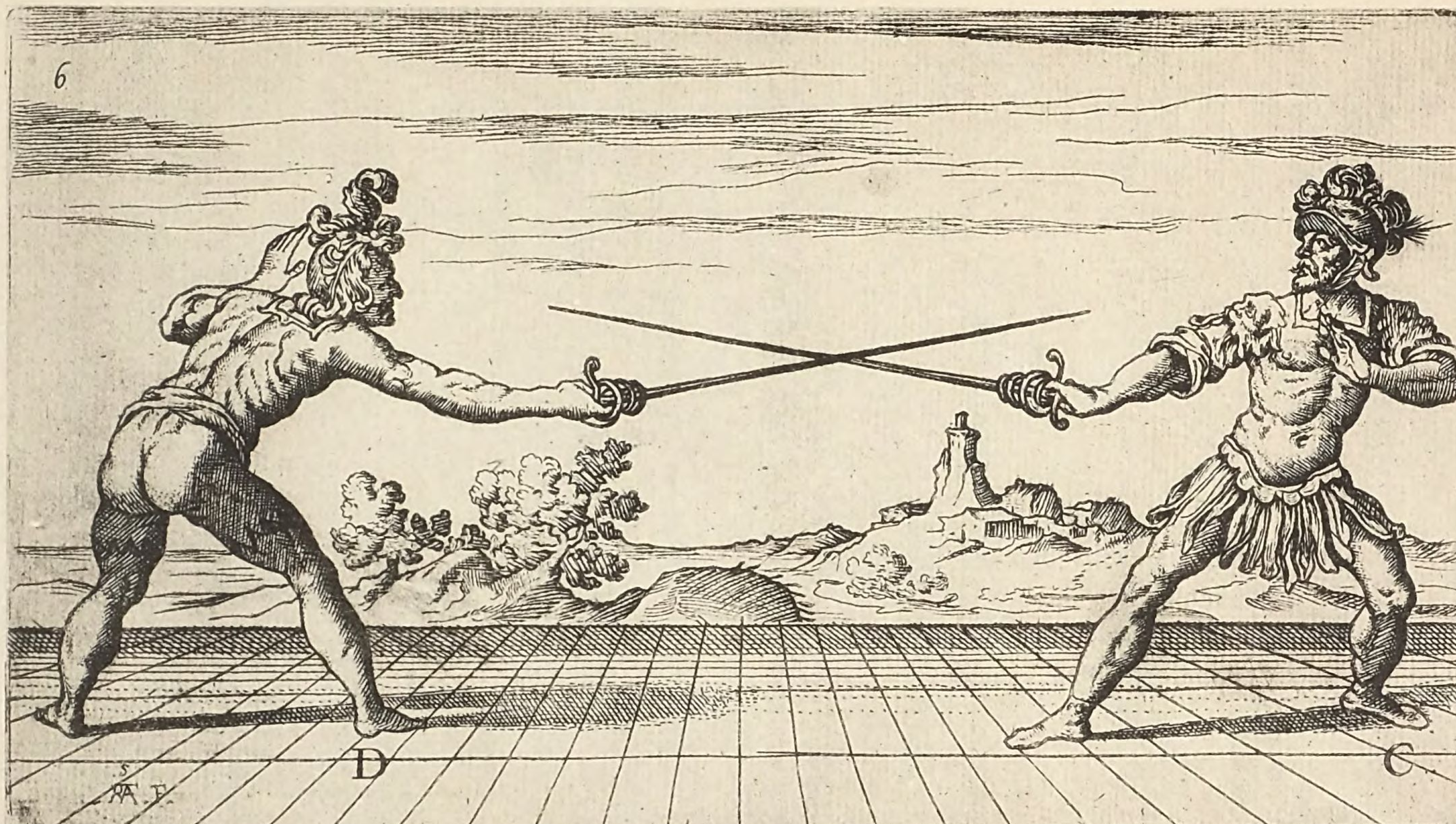
Neuntes Kapitel.

Der Autor definirt die Bewegungen der Schenkel, der Beine und der Füsse, und beschreibt weiters die verschiedenen Schritte, deren man sich beim Fechten bedienen soll.

Capo Ferro gibt hiebei eine klare Definition des Marchez.

Wiewohl der italienische Autor die Bewegungen in gerader Linie vorzieht, so gibt er für gewisse Fälle den schrägen Schritt doch zu.

*) Traité de l'art des Armes, à l'usage des professeurs et des amateurs. Paris 1818.



Capo Ferro aus dem Jahre 1610. Tafel XXXVII.

Er missbilligt die vielen Seitwärtsbewegungen, das Drehen um den Gegner, das Kreuzen der Füsse, sowie alle die bizarren Kunstgriffe, die sich bei den Alten einer ausserordentlichen Beliebtheit erfreuten.

Die Annäherung an den Gegner durch „Passes" betrachtet er als Zeitverlust; diese können vermieden werden, wenn man die Mensur durch Vortreten des rechten und Nachfolgen des linken Fusses gewinnt, bevor man zur Ausführung des Stosses ausfällt.

Capo Ferro spricht schliesslich die Ansicht aus, dass nach erfolgtem Stosse ein richtiges und schnelles Zurücktreten in die Stellung einen der wichtigsten Punkte in der Fechtkunst bildet.

Zehntes Kapitel.

Dieses Kapitel ist der Defensive und den Garden gewidmet.

Der italienische Meister bespricht das Wesen der Garde in einer Weise, wie dies bisher von keinem seiner Vorgänger erfolgt ist.

Er gibt folgende Definition über die Garde:

„Eine Garde ist eine Lage, die Arm und Degen in einer geraden Linie hält, gegen die Mitte jener Stellen, die man an dem Gegner angreifen kann, wobei der Körper wohl in Stellung gebracht ist, um bei seinen Bewegungen den Gegner entfernt zu halten, ihn aber anderseits treffen zu können, wenn er sich auf seine Gefahr hin nähert."

Der italienische Meister nimmt vier Garden an, welchen er dieselben Namen wie Salvatore Fabris beilegt, u. zw.:

„Prima, Seconda, Terza und Quarta."

Capo Ferro trachtet den Beweis zu erbringen, dass die Garden der „Prima" und der „Seconda" von wenig Nutzen sind, da sie die Mensurgewinnung nicht ohne Gefahr zulassen, und nicht gleichmässig alle Partien des Körpers decken.

Zur Garde der „Terza" übergehend, ist Capo Ferro der Ansicht, dass diese Stellung die einzige und richtige Garde ist.

Die Garde der „Terza" kann auch in den tiefen Lagen genommen werden.

Der Garde der „Quarta" spricht der Meister nur einen gewissen Grad der Sicherheit zu, da sie einen zu grossen Theil des Körpers ungedeckt lässt.

Wenn möglich, soll man sich nur der beiden Garden, der Terza und der Quarta, bedienen und weniger der Garden der „Prima“ und der „Seconda,“ die nur in speziellen Fällen ihre Verwendung finden sollen.

Elftes Kapitel.

Die nachfolgende Abhandlung beschäftigt sich in der eingehendsten Weise mit der offensiven Action.

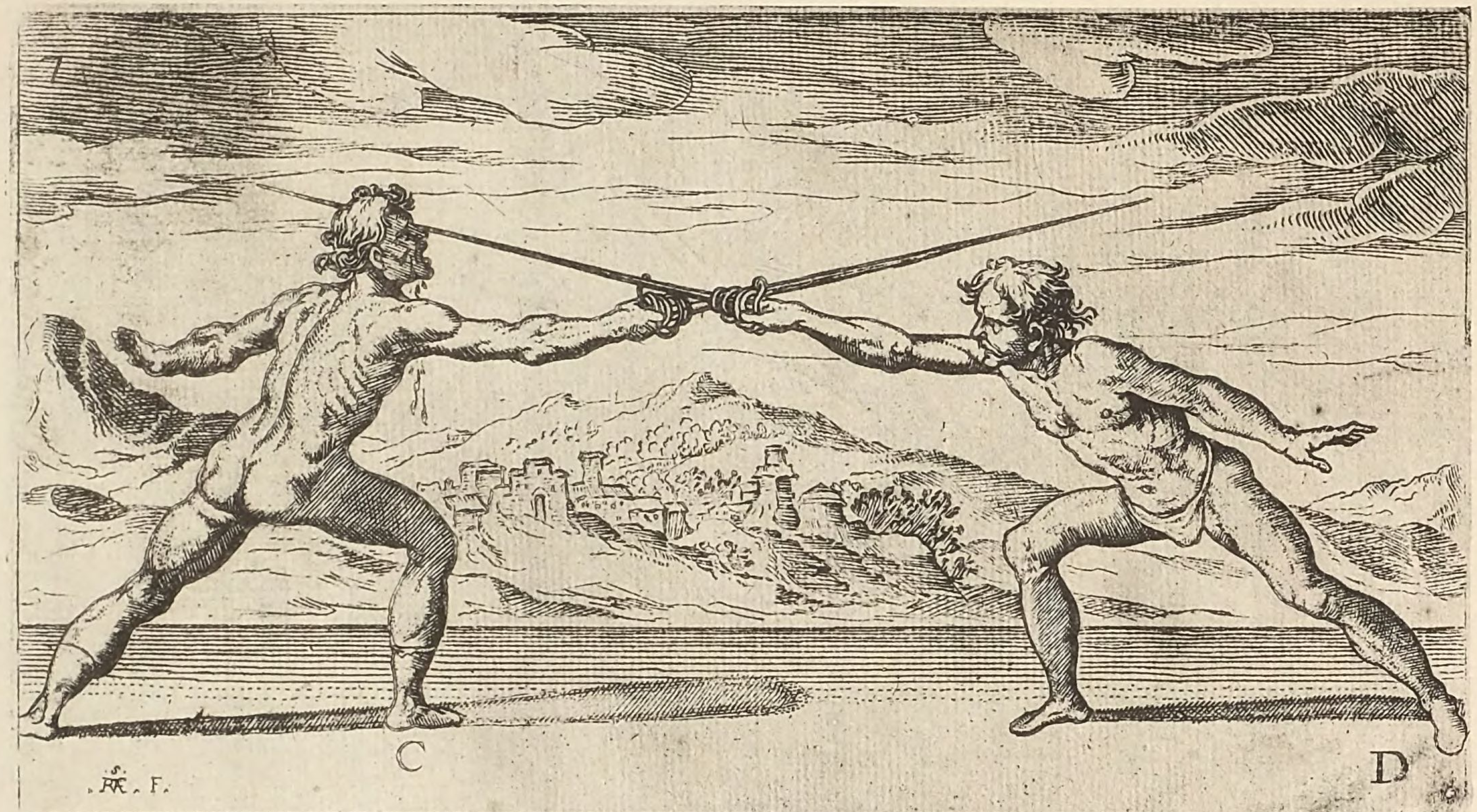
„Um die Offensive mit Erfolg durchführen zu können, bestand nach Meinung des Autors, der wichtigste „Kunstgriff“ darin, die Mensur zu suchen, und dieselbe zu gewinnen.

„Dieses Suchen erfordert nicht nur viel Geduld“ — sagt Capo Ferro — „es muss auch mit der grössten Vorsicht geschehen, denn der Körper darf während dieser Action aus der Stellung, welche er inne hat, nicht gebracht werden.“

Will man sich nicht der Gefahr aussetzen, selbst getroffen zu werden, so soll das Verlassen der innehabenden Stellung erst im letzten Momente des Stosses erfolgen.

„Viele Fechter“ — berichtet Capo Ferro weiter — „wechseln während des Suchens der Mensur ihre Stellungen, nehmen Contrastellungen ein, führen Finten und Contrefinten, decken sich bald auf einer, bald auf der anderen Seite, bewegen sich im Zickzack, den Körper beständig drehend, ziehen sich, entgegen allen guten Grundsätzen, in aussergewöhnlicher Weise zurück, bloss in der einzigen Absicht, auf den Unwissenden einen Eindruck zu machen.“

„Wenn man sich einer Garde anpasst,“ — schreibt der italienische Meister weiter — „so besteht die einzige nothwendige Vorsicht darin, den Degen gerade vor sich zu halten, und mit demselben die Schwäche der Waffe des Gegners zu decken, und zwar in der Weise, dass man die feindliche Klinge vollkommen bemeistert, ohne dieselbe früher zu berühren als im Augenblicke des auszuführenden Stosses, welches Berühren der Klinge, je nach der sich ergebenden Gelegenheit, an der inneren oder äusseren Seite stattfinden kann.“



Capo Ferro aus dem Jahre 1610.

Tafel XXXVIII.

Zwölftes Kapitel.

Capo Ferro erklärt in diesem Kapitel die Mensur, in welcher die Stösse, bei Berücksichtigung des Verhaltens der beiden Gegner, zur Ausführung gelangen sollen.

Er bespricht weiters die Art und Weise, wie der Stoss geführt werden soll, wenn sich beispielsweise beide Gegner in Bewegung befinden, wenn sie zu gleicher Zeit offensive werden oder wenn der Stoss von der inneren oder der äusseren Seite, in die hohen oder tiefen Lagen zu erfolgen hat.

Der italienische Meister ist ein entschiedener Anhänger des Stosses. Er bezeichnet den Degen als die Königin unter den Waffen, da derselbe die Grundlage für die Führung aller übrigen Waffen bildet.

Der Meister will den Hieb, den er im Principe verwirft, vollständig vom Stosse getrennt wissen, da der Hieb einerseits nur mit grossem Zeitverluste ausgeführt werden kann, anderseits eine enge Mensur erfordert, die einzunehmen nicht räthlich erscheint.

Nach Ansicht des Autors eignen sich Körperhiebe am zweckmässigsten zu Pferde.

Dreizehntes Kapitel.

Das dreizehnte, als Schlusskapitel, erörtert in kurzer Weise das Spiel mit dem Dolche und den Mantel in Verbindung mit dem Degen.

Capo Ferro spricht die Ansicht aus, dass der Dolch gänzlich bei Seite gelassen werden kann, da das Schwert vollkommen zur Vertheidigung genügt.

Er legt dem Dolche keine grosse Wichtigkeit bei, er erleichtert höchstens die Ausführung der Contre-Attaque.

Von diesem Gesichtspunkte aus bespricht er in Kürze diese Kampfarten, die er gleichzeitig durch einige Bildtafeln zu veranschaulichen trachtet.

Diese Einführungskapitel erklären in vollem Masse die Grundsätze der Wissenschaft der Fechtkunst.

Der Autor gibt in lobenswerther Weise unumwunden zu, dass man von der theoretischen Vollendung der Fechtkunst noch weit entfernt ist,

wiewohl sie bereits in praktischer Ausführung bedeutende Fortschritte aufzuweisen hat.

Zum praktischen Theil der Fechtkunst übergehend, ertheilt Capo Ferro folgende Rathschläge:

Erstens: „Der Fechter soll die Augen mehr auf die bewaffnete Hand, als auf irgend eine andere Stelle gerichtet haben, da er auf diese Weise alle Bewegungen des Gegners leicht übersehen kann, wodurch er leicht im Stande ist, sein weiteres Verhalten nach dem des Gegners richten zu können.“

Zweitens: „Ein guter Fechter muss nach einer Parade stets mittelst eines Stosses ripostiren; er darf auch nicht in der Absicht avanciren, nur einen Stoss auszuführen, wenn er nicht sicher ist, die Ripost des Gegners abwehren zu können.

Er darf sich weiters nicht auf die Seite werfen, d. h. nicht voltiren, ohne zu gleicher Zeit zu trachten den Gegner zu treffen und falls er mit dem Dolche bewaffnet ist, so soll er die Bewegung auf die Weise ausführen, dass seine Waffe in dem Momente trifft, in dem er die feindliche Klinge ablenkt.“

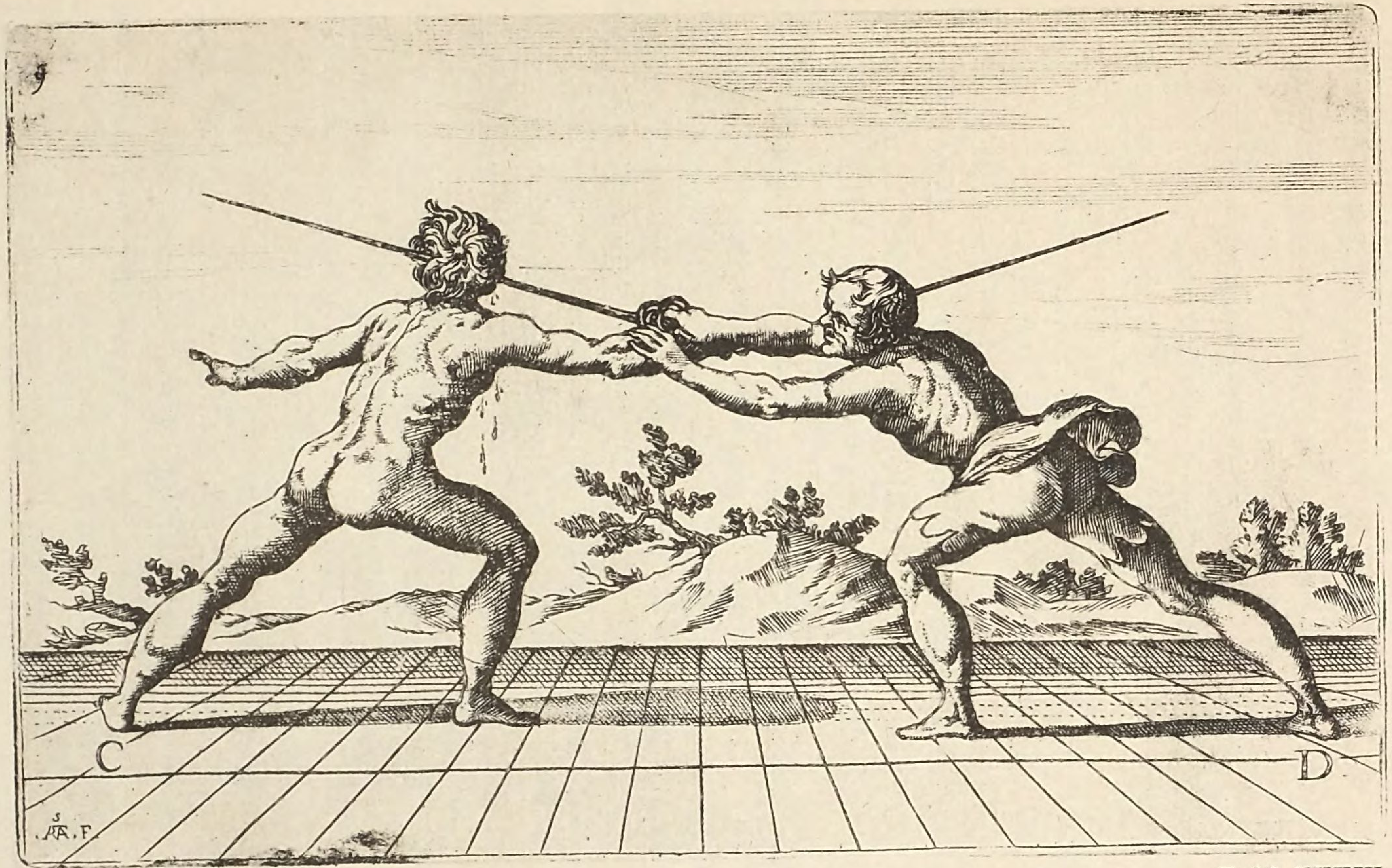
Drittens: „Man muss von dem Grundsatze durchdrungen sein, dass der Degen die Königin unter den Waffen ist und die Grundlage für die Führung aller übrigen Waffen bildet.

Die Uebung in der Führung dieser Waffe ist umso nützlicher, als bei Ausübung derselben ein Mensch pariren, treffen, ausweichen und wechseln lernt, überdies Kenntnis erhält, auf welche Art die Oberhand über die Waffe seines Gegners in allen Garden erlangt werden kann.“

Viertens: „Gegen einen brutalen Gegner, der weder ein Tempo noch die Mensur beobachtet, und der mit allem Ungestüm angreift, kann man auf zweierlei Weise vorgehen.

Man wende entweder das „Mezzo Tempo“ in der Weise an, wie ich es lehre, und trachte den Gegner durch einen Stoss am Arme oder an der Hand, die den Degen hält, zu verwunden. Durch diese Bewegung wird der Gegner in seinem Angriffe aufgehalten.

Oder man ziehe zurück, lasse den Gegner, wenn sich die Möglichkeit hiezu bietet, falsch stossen, um ihm hierauf einen Stoss in das Gesicht oder die Brust beizubringen.“



Tafel XXXIX.

Capo Ferro aus dem Jahre 1610.

Fünftens: „Es erscheint dringend geboten, dass Jener, der ein vollkommener Fechter zu werden wünscht, ausser den Lectionen, die er bei seinem Meister nimmt, sich täglich mit verschiedenen Gegnern übt, und zwar möglichst viel mit besseren Fechtern, als er selbst ist, um nach regelrechten Grundsätzen fechten zu sehen.

Durch diesen Contact wird er die Vollkommenheit erlangen können."

Sechstens: „Ich empfehle in meinem Buche eine einzige gute Garde, d. i. die tiefe Garde, genannt die Terza.

In dieser Garde soll der Degen stets horizontal gestreckt sein, und zwar in der Weise, dass die Spitze der Waffe den Körper des Gegners bedroht.

Diese Garde ist viel sicherer als die anderen, bei welchen man Gefahr läuft, am Beine verwundet zu werden."

Siebentens: „Die Finten sind im Allgemeinen schlecht, denn sie veranlassen Zeit- und Distanzverluste.

Sollen dieselben von Erfolg begleitet sein, dann müssen sie innerhalb der Tragweite der Waffe zur Ausführung kommen.

Finten ausserhalb der Tragweite der Waffe angewendet, sind vollkommen unnütz. Sie verfehlen ihren Zweck, da auf dieselben nicht erwidert werden kann.

Greift der Gegner innerhalb der Tragweite der Waffe mit einer Finte in die entgegengesetzte Lage an, so führe man einen Stoss gegen diese Finte."

Achtens: „Der Meister warnt vor mangelhaft ausgebildeten Lehrern."

Neuntens: „Von grossem Vortheile ist es zu wissen, in welcher Art und Weise man die Oberhand über den Degen des Gegners in allen seinen Garden erlangen kann.

Es ist ebenso wichtig, dass man es versteht seinen Vortheil wieder zu erlangen, wenn der Gegner die Oberhand über unsere Waffe gewonnen hat.

In dieser Weise die Waffe zu führen verstehen, verleiht dem Kampfe die grösste Eleganz.

Um die feindliche Waffe zu gewinnen, kann man von verschiedenen Entschlüssen geleitet werden; niemals soll man sich aber verleiten lassen, die Stellung zu wechseln und stehen zu bleiben."

Zehntens: „Es erscheint allerdings möglich, im Contratempo auf verschiedene Arten zu treffen, ich kann aber nur deren zwei billigen.

Befindet man sich in der Garde der „Quarta," die Spitze der Klinge gegen die rechte Seite geneigt, und bemerkt, dass der Gegner das Tempo über uns zu gewinnen sucht, so trachte man in dem Momente, als er den rechten Fuss in Bewegung setzt, um seine Klinge auf unsere zu legen, den Stoss in Quarta beizubringen, wobei man den linken Fuss vorwärts bringt, oder mit dem rechten vollständig ausfällt.

Die zweite Art, mit dem Contratempo zu treffen, bietet sich dar, wenn man sich in der Garde der Terza befindet, und der Gegner die äussere Seite zu gewinnen trachtet. In diesem Falle hat man gleichfalls in oberwähnter Weise zu handeln."

„Elftens: „Sehr verschieden und sehr zahlreich sind die Meinungen der Meister hinsichtlich der Ausführung der Schritte — Passes —, sobald die Hand bewaffnet erscheint.

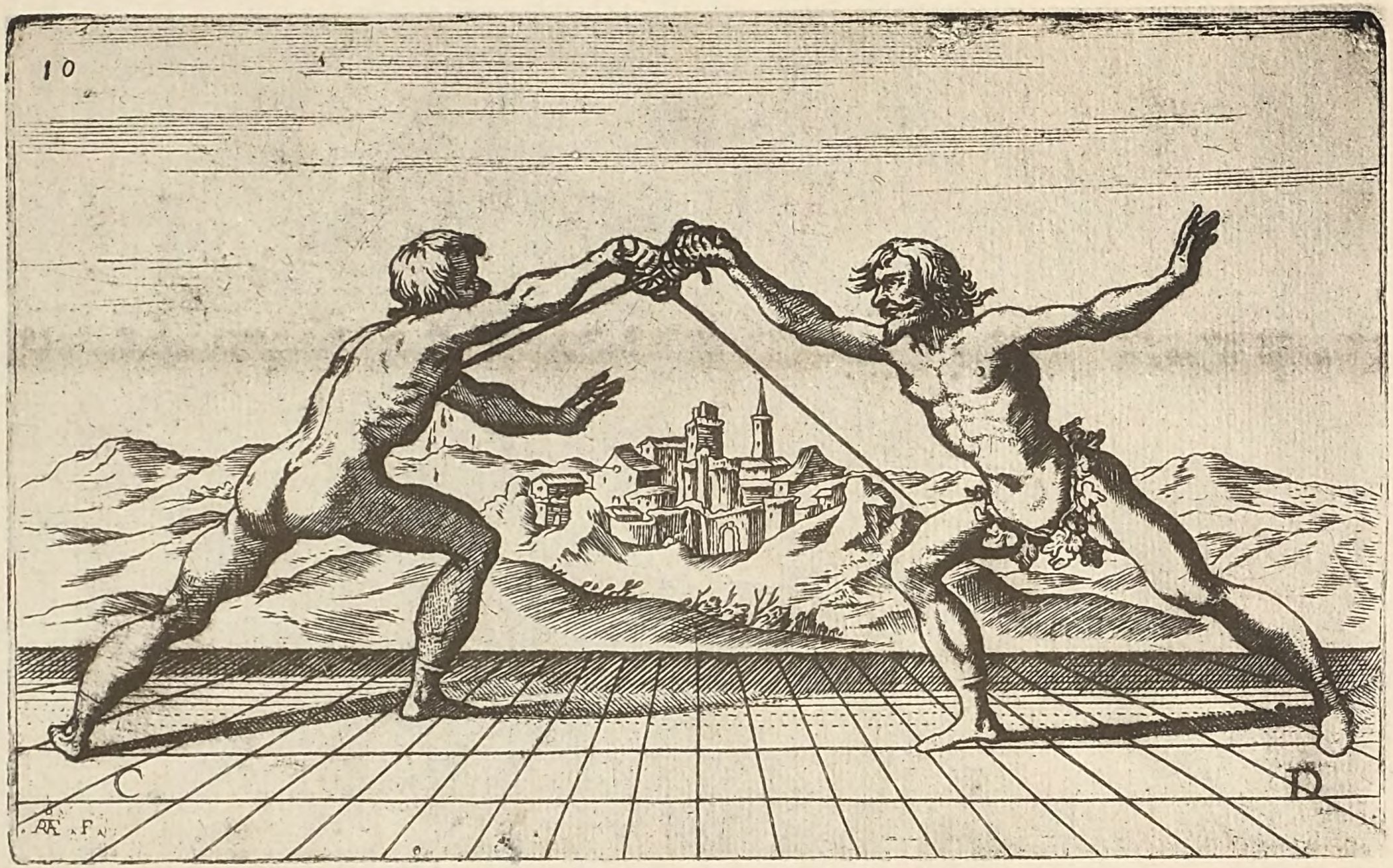
Beabsichtigt man zur rechten oder zur linken Seite des Gegners zu passiren, so ist es meiner Meinung nach immer gut, zuerst den linken Fuss von seiner Stelle zu bringen und hierauf den rechten folgen zu lassen. Will man in gerader Linie passiren, dann hat stets ein Fuss dem anderen zu folgen, sei es nach Vor- oder Rückwärts.

Aber die richtige Art zu passiren besteht darin, sich in natürlicher Weise zu bewegen, wobei man sich hütet, dass die linke Schulter nach vor gebracht wird, oder beim Passiren des linken Fusses die Spitze der Klinge nach rechts gedreht erscheint, da diese vielmehr nach der linken Seite zu bringen ist."

Zwölftens: „Hat der Gegner die Spitze seiner Klinge ausserhalb der Angriffslinie gebracht, so beeile man sich, die Spitze der eigenen Klinge gegen seine Hand zu richten."

„Indem man den Körper leicht nach rückwärts biegt, ist man mit aller Sicherheit im Stande, die Mensur zu gewinnen, um einen Stoss in „Mezzo Tempo" gegen des Gegners Hand ausführen zu können. Hiebei wird man das rechte Knie biegen und den Körper nach vor bringen müssen."

Dreizehntens: „Es ist rathsam, dass man nach Ausführung der Stösse, sei es dass man sich des Degens allein bedient hat, oder des Degens



Capo Ferro aus dem Jahre 1610. Tafel XL.

und Dolches, oder aber des Degens und Mantels, sich nach Massgabe des Raumes schnell zurückzieht, und dies umsomehr, wenn man sich zur Ausführung der Stösse grosser Schritte bedient hat.

Ist wenig Raum vorhanden, so hat man nur mit dem rechten Fusse zurückzuweichen, wobei man mit seiner Klinge jener des Gegners folgt.

Sollte im Gegentheil viel Raum für den Rückzug vorhanden sein, so soll derselbe mittelst zweier kleiner Schritte in der Weise erfolgen, dass uns der zweite Schritt in die Garde zurückführt.

Dies ist die einzig richtige Manier, den Rückzug anzutreten, obwohl man in den Schulen auch andere anwendet."

Zur Ausführung der Parade übergehend, lässt Capo Ferro dieselbe manchmal mit der wahren, manchmal, obwohl selten, mit der falschen Schneide ausführen; bald befindet sich die Spitze nach oben, bald nach abwärts gerichtet, je nachdem die Attaque aus Hieb oder Stoss besteht.

Aber man muss sich erinnern, bemerkt der Meister, dass jede Parade mit vollkommen gestrecktem Arme und mit den hiezu erforderlichen Schritten zu erfolgen hat.

Wenn bei Ausführung der Parade zwei Tempi beobachtet werden sollen, so muss zuerst der linke Fuss gegen den rechten vortreten, und dann, wenn die Attaque ausgeführt ist, soll der rechte Fuss folgen.

Gegen Jene, die sich nach alter Schule und spanischer Methode im Kreise um ihren Gegner drehen, wird folgender Rath ertheilt:

„Da es sich leicht ereignen kann, dass der Gegner während seines Drehens um uns, die innere Seite des Schwertes gewinnen kann, so muss man sich in ähnlicher Weise bewegen und die äussere Seite der feindlichen Klinge zu gewinnen suchen."

„Wenn aber der Gegner von Neuem die Klinge zu gewinnen sucht, so wird man mit der Klinge wechseln, und einen Stoss in Quarta beibringen müssen."

Capo Ferro wendet den geraden Stoss — die „Stoccata longa" — an, ohne eine Erklärung des Stosses zu geben. Wir sehen denselben nur in den Figurentafeln abgebildet.

Hingegen überliefert uns der Zeitgenosse Capo Ferros, der Italiener Nicoletto Giganti, eine genaue Beschreibung des Stosses, wobei er bemerkt: „wenn ein Schüler in der Fechtkunst gut ausgebildet

werden soll, ist es dringend nöthig ihm die genaue Kenntnis von der Führung der „Stoccata longa“ beizubringen; hat er diese erlangt, so wird er leicht die weiteren Angriffe erlernen. Aber das Gegentheil würde stattfinden, wenn der Schüler die „Stoccata“ zu führen nicht verstehen würde.“

Nicoletto Giganti beschreibt den Stoss, sowie das Zurücktreten in die Garde, in folgender Weise:

„Die wahre Art, die „Stoccata longa“ auszuführen, besteht darin, dass nach einer fest genommenen Garde zuerst der Arm gestreckt wird, worauf man mit dem rechten Fusse rasch nach Vorwärts ausfällt, und sich hiebei derart des Tempo bedient, dass gleichzeitig gestossen und verwundet wird, so dass die „Stoccata“ ausgeführt wird, bevor sich der Gegner des Angriffes versieht.“

„Um nach ausgeführtem Stosse in die Garde zurück zu gelangen, bringt man, ohne sich einer Gefahr auszusetzen, zuerst den Kopf, dann den Rumpf zurück, worauf mit dem vorgesetzten Fusse die Stellung eingenommen wird.“

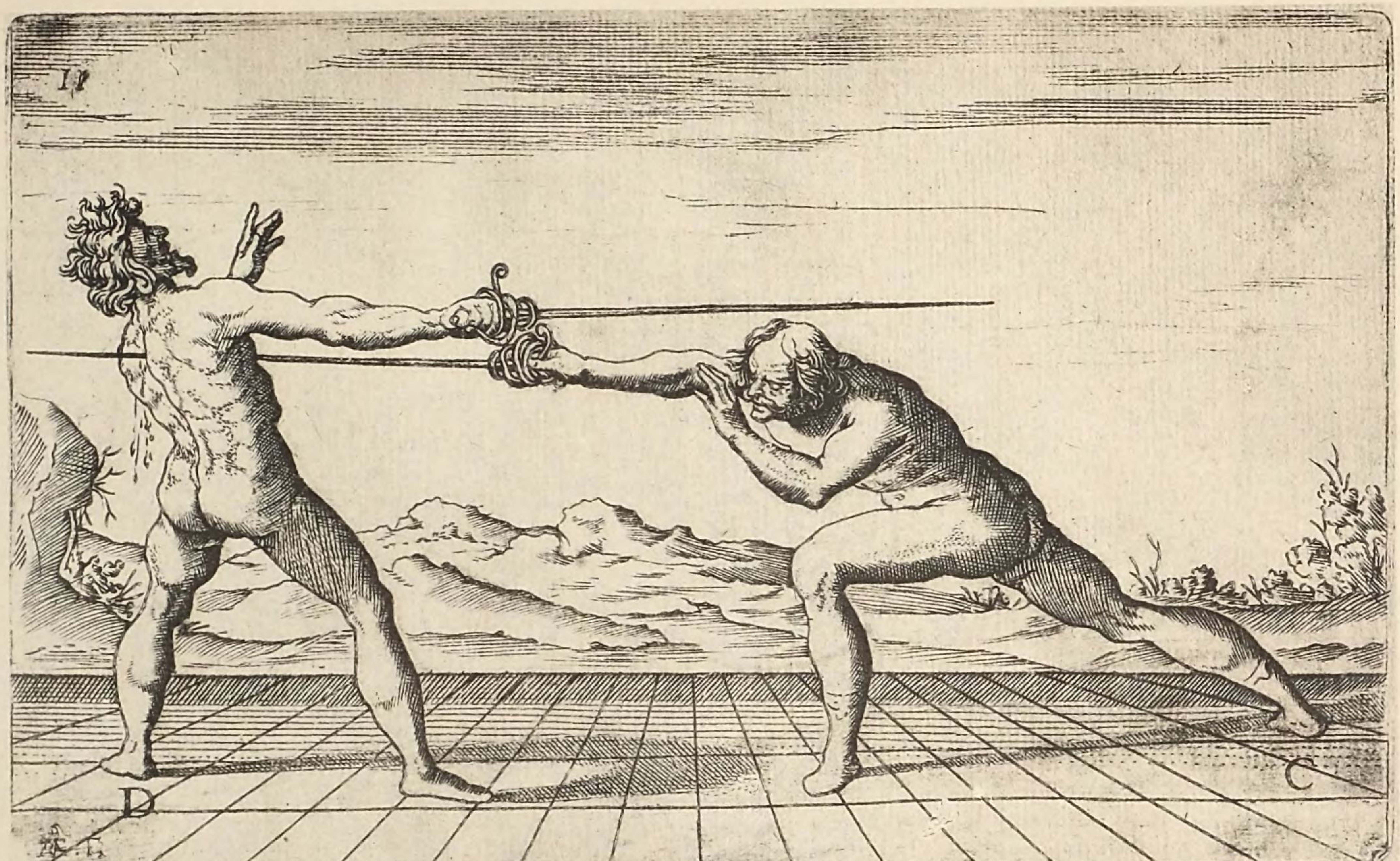
Im Weiteren erklärt Capo Ferro die einzelnen Figurentafeln, und gibt eine Reihe von Beispielen an.

Des besseren Verständnisses und grösserer Deutlichkeit halber bezeichnet er manche der Stellungen mit Buchstaben, und fügt den Fechtern Ziffern bei.

So erklärt der Meister an einer Stelle: „Wenn sich der mit dem Buchstaben C bezeichnete Fechter geschickter in der Kunst gezeigt haben würde, so hätte er mit seinem Degen die Stellung gewechselt, und den Körper mehr nach rückwärts genommen, und würde parirt haben, sei es auch mit der falschen Schneide, um ein Mandritto oder ein Imbroccata mit der wahren Schneide auszuführen, sowie dies der mit dem Buchstaben D bezeichnete Fechter im Vertrauen auf seine Kenntnisse thut.“

Weitere Beispiele anführend bemerkt der Meister:

„Wenn der Mann, der nicht verwundet erscheint, anstatt die Hand zu drehen, um ein Riverso auszuführen, lieber einen Schritt zurückgetreten wäre, so hätte er die Attaque mittelst eines „Mezzo mandritto“ pariren und sofort das Gesicht seines Gegners mittelst eines Riverso durchstechen, oder ihm einen Stoss in die Brust beibringen können.“



Capo Ferro aus dem Jahre 1610.

Tafel XLI.

Einen Stoss dieser Art bezeichnet der Autor mit dem Ausdruck „Colpo di scanatura.“ Um denselben auszuführen, muss man sich auf der Aussenseite wohl gedeckt halten, wie dies auf der linken Seite des Kupferstiches ersichtlich gemacht ist.

Wechselt nun der Gegner die Stellung, um den Stoss in das Gesicht beizubringen, so bringe man das linke Bein vor, und führe selbst den Stoss aus, indem man sich der Hand, nach der in der Zeichnung angegebenen Weise, bedient.

Zum Fechten mit Dolch und Degen übergehend, finden wir gleichfalls einige Erklärungen der Figurentafeln:

„Wenn man sich in der Garde der „Terza alta“ befindet und seinen Dolch in gleicher Höhe mit der Stärke seines Schwertes hält, so decke man sich gut an der Aussenseite.“

„In dem Momente, als der Gegner die Stellung wechselt, lenke man mit dem Dolche die feindliche Klinge tief zur linken Seite ab, und führe zur selben Zeit einen Stoss gegen das Gesicht des Gegners oder gegen irgend einen Körpertheil, der dem Angriffe zunächst steht.“

„Hat der Gegner die Garde der „Terza bassa“ inne, so stelle man sich demselben in Garde der „Terza alta“ entgegen. Wenn der Gegner die Mensur gewinnt und oberhalb des Dolches angreift, so kann man ihn in der Quarta erreichen, indem man einfach den rechten Fuss zurückzieht, des Gegners Degen mit dem Dolche hebt und den eigenen Degen unterhalb des feindlichen Dolches in dem Momente wechselt, in welchem der Gegner denselben zur Parade erhebt.“

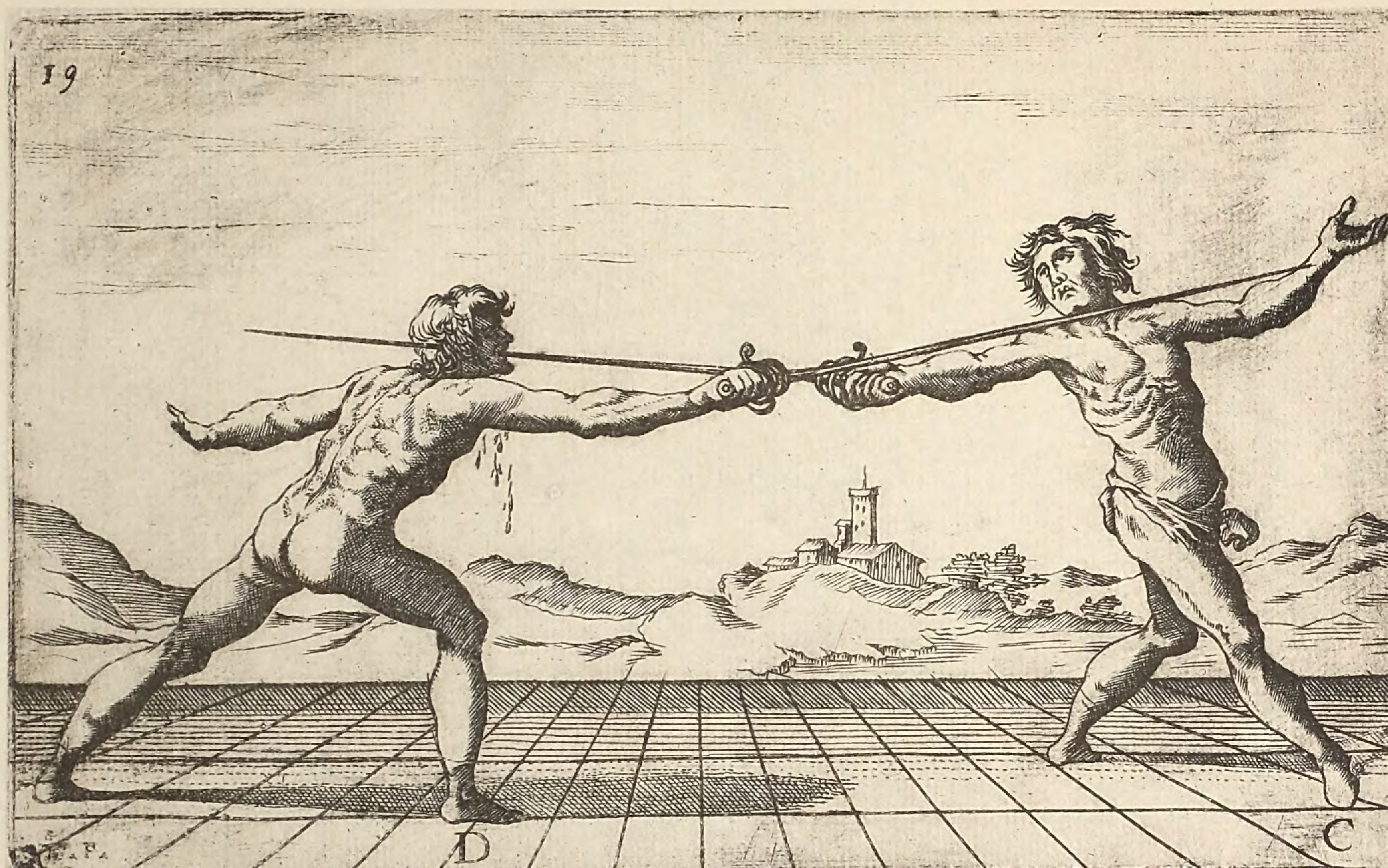
„Wenn sich der Gegner in der Garde der „Quarta“ befindet, den Degen zurückgezogen und den Dolch hoch und seitwärts hält, so ertheilt Capo Ferro den Rath, sich gleichfalls in der Garde der Quarta, aber mit vollkommen gestrecktem Arme aufzustellen.“

„Greift nun der Gegner mittelst eines Schrittes an, so ziehe man das rechte Bein zurück, schlage mit seinem Dolche den Degen zur linken Seite nieder und passire mit dem Degen oberhalb seines Dolches; man wird hiebei in Stande sein, den Gegner in der Seconda zu treffen.“

Capo Ferro schliesst sein lehrreiches Werk mit der Beschreibung einer Parade, die im Handgemenge oder in der Dunkelheit von grossem Nutzen ist.

Es ist dies eine moulinetartige Bewegung, welche die Linien aller Garden durchläuft.

Eine theilweise deutsche Wiedergabe des Werkes finden wir in der Abhandlung von Sebastian Heussler, Kriegsmann und Freyfechter von Nürnberg: Nev kuenstlich Fechtbuch zum andern Mal auffgelegt, vnd mit vielen schoenen Stuecken verbessert, als des Signore Salvatore Fabris de Padua, vnd Signore Rudolfo Capo di Ferro, wie auch anderer italienischen und frantzoesischen Fechter beste Kunststuecklein im Dolchen vnd Rappier zusammengetragen vnd mit schoenen Kupferstuecklein geziert. 1616 Nürnberg.



Capo Ferro aus dem Jahre 1610. Tafel XLII.

Giovanni Antonio Lovino, Milanese, gegen 1610.

„Opera intorno alla Practica e Theorica del bene adoperare tutte le sorti di arme; overe la Scienza dell' Arme."

Das Werk ist nicht erschienen, das Manuscript befindet sich in der Bibliothèque Nationale zu Paris.

Ein weiteres Werk desselben Autors führt den Titel:

„Sull' arte di ben maneggiare la spada." Dedicata a Enrico III.

M. T. W. Foster erwähnt dieser Abhandlung in seinem Kataloge über Fechtbücher.

In den uns zugänglichen Quellen fanden wir keine weiteren Aufzeichnungen, die uns Aufschluss über die Thätigkeit dieses Meisters oder über dessen Werk gegeben hätten, weshalb wir uns nur auf die Wiedergabe der Titel der beiden Abhandlungen beschränken müssen, welche wir der Bibliographie von Carl A. Thimm entnehmen.

Desbordes, 1610.

„Discours de la théorie, de la pratique et l'excellence des armes." 1610. Nancy.

Wir vermögen mit Ausnahme des Titels, den wir der Bibliographie von Carl A. Thimm entnehmen, keine weiteren Daten zu bringen, da wir in den uns zugänglichen Quellen keine weiteren Aufzeichnungen gefunden haben, die uns Aufschluss über die Thätigkeit dieses Meisters oder über das Werk selbst, gegeben hätten.

Jean Sauaron, 1610.

„Traicté de l'Espée Françoise. Sauaron Jean, Maistre, sieur de Villars, Conseiller du Roy, President et Lieutenant General en la Seneschaussee d'Auvergne et siege Presidial à Clairmont."

Au Roy Tres-Crestien. 1610 Paris.

Den Titel des Werkes entnehmen wir der Bibliographie von Carl A. Thimm, ohne in der Lage zu sein, weitere Daten über den Autor oder dessen Werk bringen zu können.

Derselbe Autor schrieb im Jahre 1614 eine Abhandlung gegen das Duell:

„Tracté contre les Duels."

Avec les ordonnances et arrests du Roy — S. Loys. Paris 1614. P. Chevalier.

B. Sereno, 1610.

„Trattato dell' uso della lancia a cavallo, del combattere a piede, alla sbarra et dell' imprese et inventioni cavaleresche."

Napoli 1610.

Den Namen des Autors und den Titel des Werkes entnehmen wir der Bibliographie von Carl A. Thimm, ohne in der Lage zu sein, weitere Daten bringen zu können.

In den uns zugänglichen Quellen fanden wir keine weiteren Aufzeichnungen, die uns Aufschluss über die Thätigkeit dieses Meisters oder über das Werk selbst gegeben hätten.

G. Boiccio, 1613.

„Gioelo di sapienza, nel quale si contengono mirabili secreti e necessarii avertimenti per difendersi dagli huomini e da molli animali“

„Nuovamente dato in luce da une Antonio Quintino, ad instanza d'ogni spirito gentile 1613. Stampata in Milano et ristampata in Geneva per Pandolfo Malatesta.“

Das Werk bringt das Portrait des Autors und 15 Holzschnitte.

Wir entnehmen den Titel des Werkes der „Bibliographie complète de l'Escrime ancienne et moderne“ von Carl A. Thimm.

Nachdem wir in den uns zugänglichen Quellen keine weiteren Daten über den Meister gefunden haben, die uns Aufschluss über die Thätigkeit desselben oder über dessen Werk gegeben hätten, so müssen wir uns nur auf die Wiedergabe des Titels des Werkes beschränken.

Orazio Lombardelli, 1618.

„Giocello di sapienza, nel quale si contengono gli avisi d'arme.“

„Con l'inclinazione dei dodici segni celesti et il memorial dell' arte del puntar gli scritti.“

1618. Fierenze.

Mit acht Holzschnitten.

Den Titel des Werkes entnehmen wir der „Bibliographie complète de l'Escrime ancienne et moderne“ von Carl A. Thimm.

Auch über dieses Werk finden wir in den uns zugänglichen Quellen keine weiteren Aufzeichnungen, die uns über die Thätigkeit dieses Meisters oder über dessen Werk Aufschluss gegeben hätten.

Alfiero Gio. Battista Gaiani, 1619.

Mit dem italienischen Meister Gaiani wollen wir die Reihe jener Meister des XVII. Jahrhundertes schliessen, deren Thätigkeit noch in das XVI. Jahrhundert fällt.

Wenn auch Gaiani erst zum Schlusse des zweiten Decenniums des XVII. Jahrhundertes seine Werke veröffentlichte, so wissen wir dennoch, dass dieser italienische Meister erst nach zurückgelegter sechsundzwanzigjähriger Thätigkeit auf dem Gebiete der Waffenkunst seine hiebei gemachten Erfahrungen niederschrieb, derselbe demnach ein Zeitgenosse seiner berühmten Waffengefährten, eines: Nicoletti Giganti, Salvatore Fabris und Rudolfo Capo Ferro di Cagli gewesen ist, deren Thätigkeit noch in das XVI. Jahrhundert reicht.

Gaiani, Verfasser zweier Werke, veröffentlichte dieselben gleichzeitig unter nachstehenden Titeln:

„Arte di maneggiar la Spada a piedi, et a cavallo."

„Descritta dall' Alfiero Gio. Battista Gaiani, E Dedicata Ai Serenessimi Prencipi Vittorio Amadeo et Francesco Tomaso di Savoia."

„Opera per le nuoue osseruationi già desiderata."

In Loano, Apresso Francesco Castello 1619.

Con licenza de soperiori.

Ferner:

„Discorso del Tornear A piedi Dell' Alfiero Gio. Battista Gaiani."

„All' illostrissimo et excellentissimo Signore il Signor Conte Guido San Georgio, Generale Dall' Armata del serenissimo Signor Duca di Savoia."

In Genova, per Gioseppe Pavoni. Con licenza de' Superiori 1619.

Die beiden Werke erschienen mit Genehmigung des General-Inquisitors zu Genua.

Die diesbezügliche Censur, die sich an erster Stelle der beiden Werke befindet, lautet wie folgt:

„Ich Fra Basilio Spinola vom Orden der Prediger, habe im Auftrage des hochwürdigen Pater Inquisitor von Genua dieses Buch, betitelt: „Die Führung des Schwertes zu Fuss und zu Pferd, von G. B. Gaiani," durchgesehen und sage, dass nach meinem Gutachten dasselbe nichts enthält, was verhindern würde, dass es dem Drucke übergeben werden könnte."

„Und im Vertrauen darauf habe ich mit eigener Hand geschrieben: „Am Tage des zwanzigsten Feber 1619 zu Genua."

„So ist es, ich Fra Basilio Spinola Dominikaner, Magister der heiligen Theologie."

„Es soll gedruckt werden."

„Fr. Eliseus Maxinus General Inquisitor zu Genua."

In der Widmung spricht der Autor seinen Zweifel aus, ober er es in Anbetracht dessen, dass sich die beiden erhabenen Hoheiten bei so vielen Gelegenheiten und vor ganz Europa als erprobte Meister der Kunst gezeigt haben, wagen dürfe, sein bescheidenes kleines Werk, das seine auf dem Gebiete der Fechtkunst gemachten Erfahrungen enthält, zu überreichen.

Aber der Autor wagt es auf die Gefahr hin, dass er hiedurch sein Werk einer scharfen, wie nicht minder kunstgerechten Beurtheilung aussetzt, dasselbe dennoch zu überreichen, und seine geringe Gabe der Gnade der beiden Hoheiten zu empfehlen, in der Voraussicht, dass dieser Schritt den Erfolg seines Werkes gewiss sichern wird.

In der Vorrede an den „freundlichen Leser" bemerkt der Autor, dass er erst nach fleissiger und sorgfältiger Prüfung aller bemerkungswerthen Variationen, welche bei dem Spiele mit den Waffen in den alten Zeiten befolgt worden wären, sowie jener, welche im Gebrauche der Waffen in gegenwärtiger Zeit beobachtet werden, alle die Kenntnisse, die er in einer sechsundzwanzigjährigen, beständigen Uebung erlangt hat, im nachstehenden Werke veröffentlicht.

Es sollen aber nur jene Lehrsätze berücksichtigt werden, deren Kenntnis bei Ausübung dieser edlen Kunst, sei es zu Pferde oder zu Fuss, zu besitzen für unumgänglich nothwendig erachtet wird.

Gaiani bemerkt hiebei, dass er nicht die Absicht habe, für Anfänger zu schreiben, sondern bloss für Jene, die bereits genügende Kenntnis

von den Anfängen der edlen Waffenkunst besitzen; wir finden demnach, dass der Meister mehr Gewicht auf die Entwickelung der Theorie legt und sich weniger mit den Bewegungen der Waffe und des Körpers beschäftigt.

Wir können seiner Abhandlung daher weder die Zahl der Garden noch deren Namen entnehmen, wir finden auch keine Erklärung der von ihm angewendeten Angriffsbewegungen; er spricht blos von der „Stoccata."

Der Meister findet es vollkommen überflüssig, seiner Theorie Abbildungen beizufügen; er glaubt auch ohne diesen Behelf den Weg gefunden zu haben, um in Kürze dahin zu gelangen, in welcher Art man sich mit der Waffe in der Hand sowohl zu Pferd als auch zu Fuss mit Erfolg zu vertheidigen habe.

Um in grösstmöglichster Ordnung und mit jener Klarheit, die für diese Wissenschaft so überaus nöthig ist, die wahren Lehrsätze zu geben, theilt der Meister das Werk in „drei Abschnitte" ein. Er betont hiebei, dass diese Kunst auf „offensive" und „defensive" Bewegungen begründet ist, welche Bewegungen sowohl durch gerade als auch durch kreisrunde Linien ausgeführt werden.

Im „ersten Abschnitte" werden die Gründe dargelegt, warum sich der Lernende bei Ausübung der Kunst nicht übereilen soll. Der Schüler soll angewiesen werden, sich darüber selbst sein Urtheil zu bilden.

Im „zweiten Abschnitte" wird gelehrt, in welcher Art das Spiel des Gegners aufgedeckt werden kann, um mit Leichtigkeit denselben überwinden zu können.

Im „dritten und letzten Abschnitte" wird die Vertheidigung zu Pferde im Felde gelehrt, sowohl für den Kriegsfall, sowie bei jeder anderen Gelegenheit, die sich ergibt, sei es in der Stadt u. s. w.

Der Meister ist von der Vortrefflichkeit seines Werkes derart überzeugt, dass es seiner Meinung nach keinem Zweifel unterliegt, dass jeder Fechter, welcher nach der darin enthaltenen Methode vorgeht, vorausgesetzt, dass er mit dem nöthigen Talente und den nöthigen Kenntnissen ausgerüstet ist, bald jedem anderen Gegner überlegen sein wird, — wenn die beiderseitigen Kräfte und Gewohnheiten die gleichen sind.

Es ist für die damalige Epoche immerhin bezeichnend, dass Gaiani der Ansicht ist, dass ein Kampf in zweifacher Tendenz geführt werden kann.

Der Meister spricht von einem Ehrenkampf für die Schule, der den Zweck des Studiums und des Anstandes vor Augen hat, während der zweite Kampf für den Ernstfall bestimmt ist.

Das Werk ist, wie die meisten dieser Epoche, in Dialogform verfasst. Aus den nachstehenden Auszügen können wir entnehmen, in welcher Art der Meister die Theorie behandelt.

Erster Abschnitt.

Einführung in den Dialog.

„Je mehr die menschlichen Handlungen zum Nutzen der Gesellschaft gereichen, desto grösser wird die Bequemlichkeit, die hieraus entsteht, und in dem Maasse als sie sich ausbreiten, werden dieselben mehr und mehr geehrt, hauptsächlich, wenn mit denselben die Schärfe des Verstandes verbunden ist.“

„Es ist daher nicht zu leugnen, dass die Fechtkunst, welche besonders die Führung des Schwertes und des Dolches, welche Waffen des Cavaliers sind, lehrt, von sehr grossem Nutzen für die Menschheit ist, und mit vollem Rechte der grossen Ehre würdig ist, die ihr zu theil wird.“

„Es wäre daher für jeden, der das Schwert trägt, unwürdig, wenn er dasselbe nicht zu führen verstände.“

„Damit aber der Leser beim Studium desselben weniger ermüdet, habe ich daran gedacht, alle meine Gedanken in Dialogform zu verfassen.“

„Diese Art und Weise erschien mir wirksamer, um alle Zweifel beheben zu können, als sich des Weiteren zu erbreiten und von der Sache abzuschweifen, was bei wissenschaftlichen Arbeiten, sollen sie den Zweck erreichen, nicht erlaubt ist. Es soll daher von allem Anfang an die nothwendige Mittelstrasse beobachtet und bis zu Ende durchgeführt werden.“

„Wir setzen voraus, dass irgend ein Schüler, der bereits in der Fechtkunst unterrichtet ist, sich seinem Lehrer gegenüber befindet und an denselben viele Fragen stellt, um sich durch die erhaltenen Antworten in dieser Kunst zu vervollkommen.“

Der Dialog wird demnach zwischen dem Schüler und dem Meister geführt:

Scolaro: — „Guten Morgen, Signore Maestro! Ich bin heute erschienen, um mich mit Ihnen, wenn Sie hiedurch nicht gehindert werden, zu unterhalten, wobei wir über die Fechtkunst, die meiner Meinung nach so schön und doch so schwer ist, sprechen wollen."

Maestro: — „Verfügen Sie über mich, da ich nichts zu thun habe, und wenn ich Ihnen mit irgend etwas dienen kann, so werde ich nicht weniger Vergnügen daran finden, über diesen Stoff zu sprechen, als Sie."

Scolaro: — „Wenn Sie sagen, dass die Fechtkunst eine so edle und geehrte Kunst ist, wie kommt es, dass die Gladiatoren, die in den alten Zeiten so vorzüglich das Schwert zu führen verstanden haben, als schlechte und infame Persönlichkeiten galten?"

Maestro: — „Ich kann nur darauf antworten, dass nicht alle Personen, die die Kunst der Gladiatoren ausübten, ehrlos waren, da ja selbst die römischen Kaiser, wie Comodus und Nero, sich nicht schämten, diese Kunst öffentlich auszuüben."

„Wenn auch manche dieser Personen, so war doch nicht ihre Kunst schimpflich, da ja auch die Perlen und das Gold, wenn sie sich in Sclavenhänden befinden, deshalb doch nichts an ihrem Werthe verlieren."

In einer längeren Auseinandersetzung trachtet Gaiani den Beweis zu erbringen, weshalb diese Profession in den alten Zeiten nicht geachtet war, weiters, dass die Fechtkunst in zweifacher Tendenz geübt werden soll: der Nützlichkeit wegen, sowie um seine Ehre vertheidigen zu können. Hiebei wird auch der Thätigkeit und der Pflichten der Secundanten — Padrini — Erwähnung gethan.

Der Meister tadelt das Handgemeinwerden — den Ringkampf — der Gegner; der Schüler ist aber der Meinung, dass, wenn die Gegner handgemein geworden sind, sie sich keinen Schaden mehr zufügen können, somit die Streitfrage selbst, als auch der Angriff, hiemit beendigt erscheinen.

Scolaro: — „Und weshalb tadeln Sie das Handgemeinwerden?"

Maestro: — „Das Handgemeinwerden bildet keinen Theil der Fechtkunst. Es ist wohl selbstverständlich, dass, wenn kein Schwert in Verwendung kommt, auch von einer Fechtkunst oder einem Spiel mit dem Schwerte nicht die Rede sein kann. Bei einem Raufhandel wird stets

der Kräftigere, wenn er auch keine Kenntnis der Fechtkunst besitzt, im Vortheil sein."

S c o l a r o: — „Sagen Sie mir, was verstehen Sie unter einem erprobten Meister?"

M a e s t r o: — „Wenn es noch heute in Italien üblich wäre, in der Weise Meister der Kunst zu ernennen, wie es in den früheren Zeiten Sitte war, und wie es noch jetzt in Spanien, zu Brüssel und Flandern, und zu Paris in Frankreich der Fall ist, so würden Sie diese Frage an mich nicht stellen."

„In Italien konnte ehedem Keiner Meister werden, der nicht vor den alten Meistern Proben seiner Kunst abgelegt hatte, worauf ihm erst das Privilegium zur Ertheilung des Unterrichtes verliehen wurde."

„Dieser schöne Brauch ist leider verloren gegangen und wir sind dahin gelangt, dass ein jeder Unwissende als Meister auftreten kann."

„Ein wirklicher und guter Meister soll die Kenntnis der Literatur — der Theorie — sowie hinreichende Kenntnisse der Mathematik und besonders der Geometrie besitzen. Auf letzterer Wissenschaft basirt gleichsam die ganze Fechtkunst, da es sich auch bei dieser Kunst um Linien, Winkel, Kreise, Punkte und Entfernungen handelt.

Aber in unserer Zeit finden sich selten Meister, die diese Kenntnisse besitzen."

S c o l a r o: — „Ich wünsche zu wissen, wodurch die grossen Verschiedenheiten veranlasst werden, die sich bei den meisten Meistern vorfinden und woraus die verschiedenen Arten des Spieles entstehen?"

„Die Einen verlangen die hohe Haltung — p o s t u r a a l t a —, die Anderen die Neigung des Körpers — b a s s a d i v i t a —; Diese die hohen Garden — G u a r d i e a l t e — und die Anderen die tiefen — G u a r d i e b a s s e."

„Dieser Meister verlangt, dass das Schwert gestreckt — S p a d a l u n g a — jener, dass es verkürzt — r a c o l t a — gehalten werde."

„Der eine Meister verlangt den gestreckten Schritt — p a s s o l a r g o — der andere den verkürzten — r i s t r e t t o — und doch wissen wir, dass gerade bei dieser Kunst die Mathematik genauen Aufschluss über die richtige Haltung des Körpers, sowie über die richtige Garde gibt. Die Mathematik lehrt uns unter anderem auch die richtige Art

und Weise zu erkennen, wie man sich bei der Offensive und Defensive zu verhalten hat."

Der Meister bezweifelt, ob er auf all' diese Fragen dem Schüler eine genügende Antwort zu geben im Stande ist, da er es aber mit einem Schüler zu thun hat, der sowohl in der Theorie, als auch in der Praxis wohl erfahren ist, so glaubt er, dass ihn der Schüler in seinen Ausführungen verstehen dürfte.

Maestro: — „Was die verschiedenen Manieren der Fechtmeister bei Ertheilung des Unterrichtes anbelangt, so wundere ich mich durchaus nicht über die Verschiedenheit der Methoden, wiewohl es auch mir genug sonderbar erscheint."

„Obgleich es in der Fechtkunst nur eine einzige Wahrheit gibt, so kann man doch auf verschiedene Arten dahin gelangen, und da jeder Meister glaubt, dass seine Art die beste ist, so ergeben sich von selbst die von Ihnen erwähnten Verschiedenheiten."

„Was die Haltung des Körpers anbelangt, so soll die Schwere desselben auf dem linken Fuss, als der Basis, ruhen; es soll vermieden werden, dass sich der Körper nach vorwärts neigt."

„Die Haltung der Waffe muss eine derartige sein, dass man mit der grössten Leichtigkeit sowohl zur Offensive, wie zur Defensive übergehen kann."

„Ein guter Meister allein genügt nicht; ohne beständige Uebung vermag man keine Assauts — assalti — gut durchzuführen; es ist wohl einleuchtend, dass der Meister nur allgemeine Regeln über die Durchführung des Assauts geben kann."

„Da die Angriffsbewegungen — die Stösse — ihrer Durchführung nach verschieden sind, manchmal sogar extravagant, die Bewegungen überhaupt mannigfaltig durchgeführt werden können, so muss man aus den Bewegungen und Operationen des Gegners rasch zu fassen verstehen, was sich in diesem oder jenem Momente für den Angriff oder die Vertheidigung am zweckmässigsten eignet. Dies kann nur durch beständige Uebung erlangt, aber niemals durch den Lehrer gelehrt werden."

Hierauf übergeht der Meister zu der Erklärung des einzigen Stosses der „Stoccata lunga"; er berichtet, welche Art und Weise man sich aneignen soll, um diesen Angriff rasch auszuführen.

Maestro: — „Um die „Stoccata lunga“ rasch ausführen zu können, muss man sich vor allem Anderen mit allen Kräften vereint in die Stellung — postura — begeben, was mit dem mittleren Schritt — passo mediocremente — erfolgt; man muss aber darauf achten, dass derselbe weder zu gross noch sehr verkürzt genommen wird. Das Knie ist hiebei ein wenig nach vorwärts gebogen, wobei jedoch zu bemerken ist, dass der Körper nicht allzusehr auf demselben ruhe. Der Körper ist mehr senkrecht zu halten, so dass sich derselbe soviel als möglich auf seinem Centrum befindet.

„Um nun den Stoss — botta — zur Ausführung zu bringen, streckt man zuerst den Arm mit dem Schwerte nach vor, ohne irgend eine Bewegung des Körpers auszuführen.“

„Hierauf erfolgt der Stoss durch Vorwärtsbringen des rechten Fusses und der Schulter; der Angriff muss mit der grössten Schnelligkeit erfolgen, und überdies mit so viel Kraft, dass es beinahe zur Unmöglichkeit wird, denselben pariren zu können.“

„Wiewohl die einzelnen Bewegungen an und für sich verschieden sind, so müssen sie doch gleichsam in einem Athemzuge zur Ausführung kommen.“

„Derselbe Vorgang wird von Vielen bei den Stössen aus der „Guardia di Terza“ und auch aus der „Guardia di Seconda“ beobachtet, obwohl der Wahrheit gemäss ein grosser Unterschied zwischen diesen beiden Stössen besteht.“

„Die Ausführung des Stosses in der „Guardia di Seconda“ ist viel leichter von Erfolge begleitet, da durch das Drehen des Handgelenkes und das Senken des Schwertes der Stoss von selbst ausgeführt wird, da jede Schwere seinem Centrum zustrebt, was doch nicht geleugnet werden kann.“

„Der Stoss in der „Guardia di Seconda“ besitzt bei Weitem nicht die Kraft, wie der aus der „Guardia di Terza“ und steht diesem bei Weitem nach, obgleich nicht geleugnet werden kann, dass letzterer schwerer ausführbar, aber auch schwerer zu pariren ist, da er in gerader Linie, demnach mit mehr vereinter Kraft, ausgeführt werden kann.“

Scolaro: — „Worin besteht die vollkommene gewöhnliche Mensur — Misura perfetta ordinaria?“

Maestro: — „Die „Misura“ erfolgt durch Strecken des Schwertes mit Verlängerung des Schrittes bei vollkommener Ausdehnung des Körpers, wobei der linke Fuss fest stehen bleibt.“

„Nachdem jedoch der Schritt mehr oder weniger gross ausgeführt werden kann, so erscheint es passend, die „Misura“ in drei Arten einzutheilen.“

„Die erste, die „Misura lunga“ ist jene, bei welcher der Gegner durch Verlängerung des Armes, des Körpers und des Schrittes erreicht werden kann.“

„Die zweite, die „Misura perfetta ordinaria“ ist jene, bei welcher der Schritt weniger gross und forcirt erfolgt. Ich behaupte, dass diese Mensur die gebräuchlichste ist.“

„Die dritte, die „Misura stretta“ ist jene, bei welcher der Gegner ohne Ausführung eines Schrittes, nur durch das Strecken des Armes erreicht werden kann.“

„Diese „Misur“ ist in jeder Beziehung die gefährlichste.“

„Die zweite Mensur wird die vollkomme — Misura perfetta — genannt, weil sie der Entfernung nach die sicherere ist, obwohl sie nicht die erste der Reihe nach ist; überdies behält der Körper bei dieser Mensur nach der Meinung der Gelehrten die natürlichste Stellung.

Diese Mensur wird auch deshalb die vollkommene — perfetta — genannt, weil sie den Körper weniger ermüdet, und grössere Vortheile als die beiden anderen bietet.“

„Die „Misura lunga e larga“ beträgt, vom linken Fuss des Gegners an gemessen, sechs und einen halben Fuss.“

„Die „Misura perfetta“ beträgt nur vier Fuss, gleichfalls vom linken Fuss des Gegners gemessen.“

Scolaro: — „Da ausser der Mensur die Kenntnis des Tempo nöthig ist, so wollen Sie mir auch darüber etwas erzählen; ich habe auch darüber die verschiedensten Bezeichnungen gehört, als:“

„Tempo und Mezzotempo, Andere wieder: Contratempo, Sottotempo und Sopratempo und Incontro.“

„Es scheint mir, dass ein Tempo nur ein einziges sein kann, da ja jede Bewegung in einem Tempo, wie schnell dasselbe auch sein mag, ausgeführt wird.“

Maestro: — „Das Tempo an und für sich ist allerdings nur ein einziges, aber in Folge der Vorfälle, die sich bei dieser Kunst ergeben, kann man von einem „Tempo“, einem „Contratempo“ und „Mezzotempo“ sprechen, je nachdem man selbst Gelegenheit nimmt einen Stoss auszuführen, oder aber seinerseits dem Gegner hiezu Gelegenheit gibt.“

Auf die Frage, ob in einem Tempo mehrere Stösse ausgeführt werden können, erwidert der:

Maestro: — „Man kann in einem Tempo nicht nur einen, sondern so zu sagen hunderte von Stössen ausführen, sobald das Tempo nicht getheilt wird.“

Zum praktischen Theil übergehend, bemerkt der:

Scolaro: — „Ich wünsche von Euch zu wissen, was in der praktischen Ausführung besser sei, selbst anzugreifen, oder aber den Angriff des Gegners abzuwarten.

Da hierüber wohl viele Meinungen herrschen, weiters Jeder bestrebt ist, die seine als die beste anzusehen, und auch hiefür die Gründe anführt, so wird es mir sehr angenehm sein, Euere Meinung hierüber zu vernehmen.“

Maestro: — „Wahrhaftig, hier wird man auf die meisten Widersprüche stossen; wisset, dass man stets die momentane Gelegenheit zu berücksichtigen haben wird, die sich Einem beim Kampfe darbietet, z. B.:

„Wenn ein Gegner von unten angreift, so ist es sicherer, defensiv zu bleiben.“

„Wenn man sich in der Mensur befindet, so ist es aus vielen Gründen vortheilhaft, selbst zum Angriff zu schreiten.“

„Aber hier wird die Individualität massgebend sein; man kann oft beobachten, dass die meisten Fechter, sobald sie die Waffe in der Hand haben, stets offensiv vorgehen wollen, ohne den Angriff des Gegners abzuwarten.“

In längerer Auseinandersetzung kommt Gaiani, trotz der vom Schüler erhobenen Einwendungen, zum Schlusse, dass es stets besser sei, der Angreifende zu sein, wobei er die sich hiebei ergebenden Vortheile bespricht.

Der Meister bemerkt:

„Die Vortheile des Angreifenden gegen den Vertheidiger sind ohnegleichen. Hauptsächlich bestehen sie darin, dass der Angreifende sich

bereits im Geiste festgestellt hat, was er auszuführen beabsichtigt. Damit sein Angriff von Erfolg begleitet ist, setzt er alle seine Kräfte, mit allen Hilfsmitteln der Kunst vereinigt, ein, und führt den Angriff mit einer derartigen Schnelligkeit aus, dass es für den Vertheidiger schwer, wenn nicht unmöglich wird, denselben zu pariren."

Auch die Frage der Ueber- oder Unterschätzung eines Gegners wird einer eingehenden Besprechung unterzogen.

Die vom Schüler hiebei erhobene Einwendung, dass er stets mehr Furcht vor dem Lehrer, als vor irgend einem Schüler hat, wird wie folgt widerlegt:

Maestro: — „Der Schüler soll stets den fremden Fechter mehr fürchten, als den Lehrer, da er ja dessen Manier anzugreifen kennt, was bei einem fremden Fechter nicht der Fall ist."

„Abgesehen davon, dass ein fremder Fechter eine eigenartige und extravagante Manier für den Angriff haben kann, erscheint auch die Anwendung von Kunstgriffen nicht ausgeschlossen."

Gaiani rügt die Missbräuche, die sich einige Lehrer beim Unterrichte zu Schulden kommen lassen.

„Der Lehrer soll stets rasch und schnell stossen, und keineswegs langsam ripostiren, damit sich der Schüler an starke Fechter gewöhne; die meisten Schüler erwarten, dass ihnen, dem Lehrer gegenüber, Alles gelingt, was nur dann erfolgen kann, wenn der Lehrer schwach angreift."

Im gewissen Sinne verwirft Gaiani den Angriff mit dem Dolche.

Maestro: — „Das Spiel mit dem Dolche ist nur für den Ernstkampf anzurathen; diese Waffe eignet sich weniger für die Schule und unter Freunden."

„Es galt als erste Regel für den Schüler das Spiel mit dem Schwerte zu erlernen; diese Waffe bildet die Grundlage der Fechtkunst, ohne welche man nichts aufzubauen vermag."

„Ein fleissiger Schüler, der ein gesundes Urtheil besitzt, soll vor Allem die Lectionen mit dem Schwerte allein beginnen; diese Waffe ist die einfachste für den Angriff und die Vertheidigung, die geschickteste und von jedem guten Meister die bevorzugteste."

„Will man den Dolch dem Schwerte hinzufügen, so soll der Lehrer zu diesem Unterrichte erst dann übergehen, wenn der Schüler im Gebrauche des Schwertes gut ausgebildet ist."

„Im entgegengesetzten Falle möchte der Schüler Gefahr laufen, den Dolch zum Nachtheile des Schwertes zu gebrauchen, und alle seine Kräfte auf den ersteren zu concentriren."

„Das Spiel mit dem Dolche sollte aufgehoben werden, gerade wie jenes mit der Schneide des Schwertes — die Körperhiebe — aufgehoben wurde."

Die Frage des Schülers, ob für den Meister ein Gehilfe — Criato — nöthig sei und wie sich dieser zu benehmen habe, wird wie folgt beantwortet.

Maestro: — „Es ist allerdings für den Meister nöthig, sich im Interesse der Anfänger einen Gehilfen zu halten, damit die Schüler sehen, in welcher Art die Stösse zu führen sind, und wie sie sich gegen jede Art von Gefahr zu benehmen haben."

„Die Anfänger werden hiebei auch in Kenntnis gesetzt, wie man sich einem fremden Fechter gegenüber zu verhalten habe und in welcher Art man dessen Manier erforschen könne, um sein eigenes Verhalten darnach einzurichten."

Zweiter Abschnitt.

„Worin die Art und Weise demonstrirt wird, das Spiel des Gegners aufzudecken, sowie die wahre Art, wie derselbe gänzlich überwunden werden kann, mit den nöthigen Beweisen hiefür."

Der Meister erklärt vor Allem die Fechtweise einiger Gegner und die damit verbundene Absicht.

Maestro: — „Vor allem Andern muss ich Euch in Kenntnis setzen, wie man sich zu verhalten hat, wenn der Gegner eine „Passata" ausführt."

„Der Gegner wird sich, um diesen Angriff mit Erfolg ausführen zu können, in der weiten Mensur aufstellen und warten, bis Ihr Euch in die Garde versetzt."

„Hierauf wird er so schnell als möglich auf Euch stürzen, um in die Mensur zu kommen, aber ebenso schnell wird er wieder zurückweichen.“

„Dieses thut er aus zwei Gründen.“

Erstens: „Um durch sein vehementes Vorgehen in Erfahrung zu bringen, welche Art von Gegenbewegung Ihr ausführen werdet.“

Zweitens: „Bezweckt er durch sein rasches Zurücktreten, Euch in Sicherheit zu wiegen, damit Ihr seine Absicht nicht durchkreuzet, was der Fall wäre, wenn Ihr zurückweichen würdet.“

„Aus letzterem Grunde ergibt sich die Vertheidigungsart gegen einen derartigen Angriff von selbst; man soll zurückweichen, um die erste Bewegung des Gegners caviren zu können.“

Im weiteren gibt der Meister bekannt, wie man die Absicht des Gegners, den ersten Stoss führen zu wollen, erkennt. Wir lesen darüber Folgendes:

Maestro: — „Wenn aber der Gegner nicht festen Fusses — piè fermo — stösst, werdet Ihr vor allem Anderen beobachten müssen, in welcher Art er sich mit der Waffe nähert, um Euch in der Garde zu bedrängen; es ist hiebei Acht zu geben, ob der Gegner damit die Absicht verbindet, den ersten Stoss führen zu wollen.“

„In diesem Falle wird der Gegner mit Leichtigkeit vorwärts gehen, um Euch allmählig die Mensur zu rauben; er wird mit dem linken Fusse vortreten, um kurz darauf den rechten Fuss folgen zu lassen.“

„Es erfolgt dies in der Absicht, um alle seine Kräfte für den, aus der „Misura perfetta“ zu erfolgenden Stoss wohl vereinigt zu haben, dessen Wirkung, wie leicht einzusehen, dann eine umso sicherere sein wird.“

Der Meister fügt aber hinzu, dass es gerathener erscheint, den Gegner den ersten Stoss führen zu lassen, um sich für die Riposte vorzubereiten, sobald man nicht alle jene Eigenschaften besitzt, welche nöthig sind, um mit aller Sicherheit und voraussichtlichem Erfolg den ersten Stoss führen zu können.

Gaiani unterscheidet zwei Arten von Riposten; die eine erfolgt festen Fusses — piè fermo — die andere in Verbindung mit einem Schritte.

Bei der ersteren Riposte lässt der italienische Meister den Arm etwas verkürzen, während die zweite Art mit vollkommen gestrecktem Arme, etwas ausserhalb der Misura stretta, zu erfolgen hat.

Scolaro: — „Wie kommt es, dass man so häufig die Beobachtung machen kann, dass die Meister ihren Schülern in den seltensten Fällen alle Regeln und Kunstgriffe lehren, obwohl dieselben, wie wir bisher ersehen haben, für den Schüler von so grosser Wichtigkeit sind?“

Maestro: — „Ich werde es Euch sagen:

Dieses kann nur aus zwei Gründen erfolgen: entweder aus Bosheit oder aus Unwissenheit. Jene Meister, welche theoretisch gut ausgebildet sind, lehren die ihnen bekannten Regeln deshalb nicht, um den Schüler längere Zeit festzuhalten.“

Der Meister beklagt sich über die verweichlichte Jugend, welche wohl die Kunst gerne erlernen möchte, aber dessen ungeachtet sich nicht anstrengen will und verlangt, dass ihr der Lehrer dieselbe eintrichtern möge. Die jetzige Jugend, berichtet der Meister weiter, ist keine Freundin von Anstrengungen, deshalb vernachlässigt sie das Fechten.

Der Schüler soll den ihm ertheilten Lectionen grosse Aufmerksamkeit widmen, will er aus denselben Nutzen ziehen. Alles, was in den Lectionen verlangt wird, soll gut ausgeführt werden, denn nur darin wird der Erfolg zu suchen sein und nicht in der Menge von Lectionen, wie Viele der irrigen Meinung sind.

Gaiani ist der Ansicht, dass der Meister einem gut talentirten Schüler wenigstens zweimal der Woche Lectionen mit dem grossen Schwerte ertheilen soll, da diese Uebung das beste Mittel ist, den Körper geschmeidig zu erhalten und für jede andere Bewegung vorzubereiten.

Wir finden weiters Verhaltungsmassregeln gegen jene Fechter, die entweder mit vielen Fussbewegungen angreifen oder aber festen Fusses stossen, bei welcher Gelegenheit wir auch die Eintheilung der Stösse kennen lernen.

Maestro: — „Wenn der Gegner eine Passade auszuführen beabsichtigt, mit welcher Bewegung ich anfange, so ist es vor allem Anderen nothwendig zu wissen, ob man gegen dieselbe keinen Stoss zu führen vermag, der nach der Lage der Waffe entweder

„unterhalb“ — sotto,
„oberhalb“ — sopra,
„innerhalb“ — dentro, oder
„ausserhalb“ — fuori dell'armi — derselben geführt werden kann.“

Der Stoss kann in der „Misura lunga“ oder ein wenig ausserhalb derselben erfolgen, wie dies oft bei gewandten Fechtern beobachtet werden kann.

Gelangt der Gegner durch die „Passade“ in die Misura perfetta, so trachte man demselben bei seiner ersten Bewegung einen resoluten Stoss beizubringen, was um so leichter sein dürfte, als dessen ungedeckte Seite mit Leichtigkeit erspäht werden kann.

Gegen jene Fechter, die festen Fusses den Stoss führen, gibt es drei Arten der Vertheidigung.

Die erste Art besteht darin, dass man den Gegner in die Mensur nähern lässt, sobald er aber den Fuss in die Mensur setzt, ihm die Stoccata beibringt.

Ist man aber nicht rasch genug, um im richtigen Tempo den Stoss ausführen zu können, dann ist es besser, dass man sich zurückzieht, indem man den rechten Fuss an den linken zieht, um die Mensur zu brechen — rompera di misura.

Es ist leicht, sich in demselben Tempo zurückzuziehen, in dem der Angreifer wächst, d. h. vorgeht — und dieses ist die zweite Art der Vertheidigung.

Die dritte Art besteht darin, dass man stets den Garden des Gegners opponirt, indem man mit der Spitze der Klinge die aufgedeckten und zunächst gelegenen Stellen bedroht.

Es ist dies die einzige Stelle, wo der Meister von einer Vertheidigung spricht, obgleich diese Vertheidigung nur im negativen Sinne erfolgt.

Von einer Parade, wie diese zu erfolgen hat, ist nirgend die Rede.

In den weiteren Ausführungen finden wir, in welcher Art man sich gegen jene Gegner zu verhalten hat, die stets in der Defensive verharren, oder ihre Angriffe meist gegen die Klinge richten, um diese mit Gewalt aus der Angriffslinie zu bringen.

Der Meister beschäftigt sich auch mit der regelrechten Durchführung des geraden Schrittes, als des einzig sicheren Hilfsmittels, die Mensur zu brechen.

Weiters wird die Ausführung der „Stoccata“ mit Hilfe des linken Fusses gelehrt, sowie die Kunst, sich mit Vortheil gegen jene Fechter zu vertheidigen, die den Angriff des Gegners erwarten, um sich auf die Riposte zu verlegen.

Der Meister spricht auch von der Nothwendigkeit sich die Kenntnis der Theilung der Person, nach welcher sich die Ausführung der Stösse richtet, anzueignen, und betont ausdrücklich die ruhige und allmählige Durchführung des geraden Schrittes, um sich mit Geschick dem Gegner nähern zu können, wobei auch die Mensurverschiedenheit eine Erklärung findet.

Scolaro: — „Ich wünsche noch, dass Sie mir einen Ausdruck erklären, welchen ich nicht recht verstanden habe, und den Sie vorher gebraucht haben.“

„Sie haben die Ansicht ausgesprochen, dass, wenn sich beide Gegner fest in der Garde befinden und ihre Waffen von gleicher Länge sind, sich doch der eine Gegner mehr entfernt von dem anderen befinden kann. Wollen Sie mir diesen Zweifel lösen?“

Maestro: — „Es ist dies leicht zu erklären und auch leicht zu begreifen.“

„Es hängt dies von der eingenommen Stellung, d. h. von der Entfernung der Füsse ab; der Unterschied tritt aber namentlich dann hervor, wenn der eine der beiden Gegner mit dem rechten Fusse, der andere aber mit dem linken vorsteht.“

Zum Assaut übergehend, bespricht der Meister eingehend das Verfahren des verständigen Angreifers.

„Vor Allem versetze man sich in die Garde der Coda lunga, distesa oder bassa, wobei das Schwert fest in der Hand gehalten werden muss.“

„Hat man eine gute Garde eingenommen, dann kreuze man die Klingen, wobei getrachtet werden soll, die Spitze der Klinge in eine Linie zu bringen, die direct gegen den Körper des Gegners führt — linea retta —; die Klinge des Gegners ist ausserhalb dieser Linie zu bringen.“

„Viele Bewegungen aus der Ferne, aus weiter Mensur, sind entschieden verwerflich; das häufige Wechseln der Garde beweist, dass man nichts versteht.“

„Der Angriff soll ruhig erfolgen; gewöhnlich sind die unwissenden Fechter die verwegensten; sie beginnen ihre Angriffe meist mit einem „Colpi squalembrati und falsi“; ohne die Mensur zu berücksichtigen, werden die Stösse aufs Geradewohl ausgeführt. In diesem Falle soll man sich um die Fechtweise des Gegners wenig kümmern und trachten, wenig zu pariren, da seine Angriffe nicht mit Sicherheit durchgeführt werden.“

„Wenn zufällig die Oertlichkeit eine schmale oder gefährliche ist, so kann man sich in der Weise behelfen, dass man ein Contra-Tempo gegen den Arm des Gegners führt, der in diesem Falle leicht getroffen werden kann.“

Als einen Haupt- oder Lieblingsangriff scheint Gaiani die „Stoccata lunga“ anzusehen, dessen er bei jeder sich darbietenden Gelegenheit erwähnt.

Wir finden daher auch Regeln angegeben, wie man sich gegen jene Gegner zu verhalten hat, die diesen Stoss ausführen; es wird aber gleichzeitig auch auf die mit dem Stosse verbundenen Gefahren und, wie diese zu vermeiden wären, aufmerksam gemacht.

„Jene, die die „Stoccata lunga“ ausführen, begeben sich in eine dreifache Gefahr; diese besteht in folgenden Ursachen“:

„Erstens: dass man sich in der Mensur leicht täuschen kann;

zweitens: dass, wenn man sich vorbereitet, den Stoss plötzlich auszuführen, der Gegner dieselbe Absicht haben kann, man daher Gefahr läuft, selbst getroffen zu werden und

drittens: kann der Gegner das Contra-Tempo besser, als wir, beobachten.“

„Um diesen drei Gefahren auf einmal aus dem Wege zu gehen, ertheilt der Meister den Rath, festen Fusses stehen zu bleiben, um den Gegner in der Misura lunga zu erwarten, wobei der „Dolch“ für die Parade in die richtige Lage zu bringen ist.“

Trotzdem in jener Epoche von den italienischen Meistern bereits Finten gelehrt und angewendet wurden, scheint sich Gaiani in dieser

Beziehung seinen Zeitgenossen nicht angeschlossen zu haben. Wir können dessen Anschauung aus nachstehender Stelle entnehmen.

Scolaro: — „Aber wenn Jemand Finten und Passaten anwendet, so bin ich im Zweifel, ob die bis jetzt angeführten Regeln hinreichen werden."

„Verzeihet mir diesen Zweifel."

Maestro: — „Ich erwarte nicht, dass es Jemanden gibt, der Finten ausserhalb der Mensur in Anwendung bringt.

Nur Menschen von wenig Standhaftigkeit und wenig Erfahrung in dieser Kunst werden in diesen Fehler verfallen.

Finten werden, da die Ausführung derselben mit grossen Gefahren verbunden ist, weder bei einem Ernstkampfe im Saale, noch auf der Strasse in Anwendung gebracht, sondern nur kräftige wirkliche Stösse.

Passaten und Finten werden mehr von verwegenen als von vernünftigen Fechtern angewendet, da man stets Gefahr läuft, sich dem Tempo des Gegners auszusetzen."

Gaiani ist auch bestrebt, Rathschläge für alle sich beim Kampfe ergebenden Gelegenheiten zu ertheilen, er berichtet hiebei, dass es vortheilhaft erscheint, in der Mensur die Klinge des Gegners zu binden, den Körper und die Waffe nach rückwärts zu bringen, weil man in diesem Falle besser die Mensur beurtheilen kann, und besser das Tempo zu ergreifen, sowie die Schritte, leichter zu regeln vermag.

Weiters bespricht der Meister, was zu thun ist, wenn das Schwert und der Dolch gleichzeitig zur Anwendung gelangen, und erörtert die Vortheile und Nachtheile der von Statur aus grossen und der von Statur aus kleinen Fechter.

Zum Schlusse der zweiten Abtheilung beschäftigt sich Gaiani mit der regelrechten Durchführung eines Assauts. Er spricht hiebei von den Pflichten, die Streitenden zu trennen, sobald sie hart aneinander gerathen sind.

Gaiani lehrt, wie dies ohne Gefahr für die intervenirende Person erfolgen kann, da die Erfahrung lehrt, dass bei dieser Gelegenheit des Oefteren Verwundungen vorgekommen sind und die dazwischen tretenden Personen übel zugerichtet wurden.

Deshalb werden einige Regeln angeführt, wie dies ohne Gefahr für die eigene Person erfolgen kann. Die Frage wird als eine des Christen würdige bezeichnet, und wird hiebei bemerkt, dass eine Person von Ansehen, welche Autorität besitzt, gewiss mehr Einfluss auf die Streitenden ausüben dürfte, als der erste beste nur mit dem Schwerte bewaffnete Mensch. Die moralische Autorität wirkt mehr, als die Kraft.

Dritter Abschnitt.

Der dritte Abschnitt bietet wenig Interesse für die Entwickelung der Fechtkunst.

Der Meister ertheilt dem Reiter einige nothwendige Rathschläge für seine Vertheidigung, sei es, dass er sich im Kriege befindet oder aber im Terrain oder in der Stadt überfallen wird.

Er erwähnt bei dieser Gelegenheit der Pflichten eines Christen, der sich in den Krieg begibt, da das Spiel im Kriege gefährlich ist.

Es wird von der Ausrüstung des Soldaten und des Pferdes gesprochen, von der Feigheit des Soldaten, und wie man sich die Achtung und die gute Meinung seiner Mitmenschen erwirbt.

Tapferkeit und Klugheit sollen bei einem Reiter vereinigt sein.

Nebenbei wird auch der Haltung des Schwertes zu Pferd, sowie der hiebei vorkommenden Garden, Erwähnung gethan.

Weiters wird den Reitern, beziehungsweise den zu Pferd Kämpfenden, eine Reihe von Vorsichtsmassregeln für alle erdenklichen, ihnen im Felde zustossenden Fälle ertheilt.

In dieser Abtheilung werden wir auch u. a. belehrt:

Wie man sich zu benehmen hat, wenn Einen der Feind verfolgt, und man zu fliehen genöthigt ist, wenn man stürzt, wenn der Feind mit Wuth hereinbricht, wenn man ein schlechtes Pferd hat, wenn das Pferd getödtet wird und man gezwungen ist, zu Fuss weiter kämpfen zu müssen; weiters was man zu thun hat, wenn der Feind dem Pferde in die Zügel fällt, wenn man in der Mitte der Strasse, in einer engen Gasse, oder an einer Ecke

zu kämpfen hat, u. s. w., um schliesslich noch einige Arten von Kämpfen zu Pferd zu demonstrieren.

Nach einer Abhandlung, in welcher Art der Mantel in den verschiedenen Ländern getragen wird, ertheilt Gaiani zum Schlusse seiner Abhandlung den Rath, keinen Streit zu suchen, noch sich in solchen einzumischen, aber am allerwenigsten an einem unehrenhaften Streitfalle Theil zu nehmen. Es soll berücksichtigt werden, dass die Entscheidung durch die Waffen stets als das letzte — Auskunftsmittel angesehen wird.

II. THEIL.

ENTWICKELUNG DER FECHTKUNST IN DEUTSCHLAND.

Einleitung.

Von der am Ausgange des Mittelalters und zu Beginne der neueren Zeit in Deutschland herrschenden Fechtkunst lässt sich nach allen historischen Schilderungen und Bildwerken, wie auch nach Allem, was uns die Fechtbücher und Handschriften aus jener Zeit zur Darstellung bringen, im Allgemeinen nur das Eine sagen, dass sie vorwiegend in einem ziemlich schwerfälligen Gebrauche mannigfaltiger Waffen bestand.

Dass die Deutschen in Führung der nationalen Waffe, des Schwertes, sowie des Dusack (böhmisch Tesák) eine Berühmtheit erlangten, ist eine allbekannte Thatsache, wenn auch diese Waffen für die Entwickelung der Fechtkunst nichts beizutragen vermochten und dazu verurtheilt waren, ganz ausser Gebrauch zu kommen.

Trotz der Berühmtheit seiner Fechtschulen befand sich Deutschland in derselben Lage wie Frankreich; beide mussten zu italienischen Meistern Zuflucht nehmen.

Das grosse, mit beiden Händen geführte, Schwert und der Dusack waren in Deutschland noch zu einer Zeit in Gebrauch, als Italien und Frankreich längst ihre schwerfälligen Waffen abgelegt hatten.

Was das Fechten anbelangt, sofern es sich um die Waffenführung in voller Rüstung und in den Schranken (Tournieren und Gottesurtheilen) handelt, oder die kriegerische Waffenführung betrifft, so wurde die Fechtweise durch das Anlegen der schweren, den freien Gebrauch der Gliedmassen hemmenden Rüstung, sowie der wuchtigen, zum Eindringen durch den Panzer und Helm verwendeten Waffen in einer Weise beeinflusst, und so sehr im Vorhinein bestimmt, dass die Annahme eines im modernen

Sinne schulgerechten Vorganges bei Führung der Waffen wohl vollkommen ausgeschlossen erscheint.

Nichtsdestoweniger sollte die Annahme einer Menge von Kunstausdrücken der Fechtkunst jener Epoche auch in Deutschland dasselbe kunstmässige Ansehen verleihen, wie wir dies zu Anfang des XVI. Jahrhundertes in Italien finden.

Es ist für die Thatsache wohl ganz gleichgiltig, ob die schweren Rüstungen in Folge der schweren Angriffswaffen, oder diese in Folge jener in Gebrauch kamen, denn der Sache nach war das Eine durch das Andere bedingt.

Sowohl die Angriffs- wie die Vertheidigungswaffen, zu denen noch der Schild gerechnet werden muss, bedingten eine eigethümliche Fechtweise, die vor allem Andern eine grosse Anforderung an die Muskelkraft der Kämpfenden stellte.

Zur Führung des grossen Zweihänders war eine grosse Muskelkraft in Verbindung mit einer vollkommenen Geschmeidigkeit des Handgelenkes erforderlich. Beschäftigen wir uns mit dem Charakter der Fechtkunst zu den verschiedenen Zeitaltern, so finden wir, dass derselbe im Allgemeinen den herrschenden Sitten entsprach.

Es darf daher nicht Wunder nehmen, wenn wir noch zu Ausgang des Mittelalters und zu Beginne der neueren Zeit die Kraft als einziges Auskunftsmittel, den Gegner zu besiegen, in Anwendung finden; es war die Zeit, in der die vernichtenden Schläge mit voller Wucht der Waffe beigebracht wurden, und nur Jener aus dem Kampfe als Sieger hervorgieng, der am kräftigsten die Waffe zu führen wusste, oder dessen Schultern die widerstandsfähigste Rüstung trugen.

Es war dies das Zeitalter, in dem die Kraft souverain herrschte.

Die Hiebe mit dem „langen Schwerte“ konnten nur mit stark erhobenem Arm und in vollem Schwunge zur Ausführung gelangen.

Wurde einmal ein Hieb geführt, so konnte, namentlich wenn derselbe fehlgieng, nicht leicht ein zweiter Angriff erfolgen, deshalb verlegte man sich selten auf die Parade oder das Abwehren, oder Abfangen des Hiebes mit der eigenen Klinge, sondern trachtete dem feindlichen Angriffe durch

eine Körperbewegung auszuweichen, damit sich der Gegner verhaue und sein Hieb fehlgehe.

Durch das Fehlgehen des feindlichen Hiebes verschaffte man sich Raum zum eigenen Angriff oder für einen Tempohieb.

Das „lange Schwert" wurde mit der linken Hand ganz nahe oder sogar am Knopfe selbst gehalten, die rechte Hand, zur Führung des Schwertes bestimmt, hielt das Griffholz nahe an der Parierstange.

Hiebe wurden mittelst einer kreisrunden Bewegung geführt; die beiden Handgelenke bewegten sich in entgegengesetzter Richtung um einen imaginären Drehpunkt.

Bei allen hiebartigen Bewegungen, die mit einem Schwunge von rechts nach links geführt wurden, wurde die linke Hand zurückgezogen; bei den Hieben von links nach rechts kreuzten sich die Hände.

An der Klinge des Zweihänders sehen wir, nächst der Parierstange, zwei halbkreisförmige Ansätze oder Widerhalten; diese dienten, gewissermassen als zweite Parierstange, zum Schutze der Hand, wenn namentlich die linke Hand den Griff-Knopf verlassen und die Klinge des Schwertes zwischen den beiden Parierstangen, die an dieser Stelle stumpf war, zu fassen hatte.

Wie die Darstellungen beweisen, trachtete man nicht selten, sich des feindlichen Schwertes zu bemächtigen, ja man warf selbst das eigene Schwert weg, um die feindliche Waffe zu fassen, und durch einen Ringkampf den Waffenkampf zu beenden.

„Vsz den anbinden hinwegstoszen hinter den Elbogen vassen" oder
„Mit dem fryen ortt Inlouffen vnd Tretten In den buch" oder aber
„Vsz den anbinden übergryffen vnd werfen" u. s. w.*)

Nicht selten wurde das Schwert verkehrt, das heisst bei der Klingenspitze gefasst. Der hierauf mit dem massiven Griffe gegen den Kopf versetzte Schlag hiess: „Mordstreich" oder „Tunrschlag" (Donnerschlag).

Der Hieb war mit dem Stoss verbunden; Schläge mit dem Schwertgriffe in das Gesicht, sowie ein „Ryszen" mit der Parierstange, gehörten nicht zu den Seltenheiten.

*) Talhoffer aus dem Jahre 1467. Tafel 11, 12 und 29.

„Vsz dem Mordtstreich von Im louffen vnd stossen vnd wider schlahen vnd ryszen.“ *)

Dass bei einer derartigen Kampfweise ein Gang nur aus wenigen solchen Hieben oder Angriffen bestehen konnte, ist wohl selbstverständlich.

Die Abwehr des feindlichen Angriffes, falls sie nicht mittelst Führung des Schildes bewirkt wurde, sehen wir in ähnlicher Art und Weise, wie in Italien, durchgeführt; sie erfolgte auch hier meist in Form eines Gegenhiebes mit der wahren oder der Rückenschneide in der Absicht, die feindliche Angriffslinie zu durchkreuzen, oder aber dem feindlichen Angriffe durch eine Körperbewegung zu entgehen, welche Vertheidigungsarten der wuchtigen Waffe entsprachen.

Ueberdies war die Parade mittelst der Waffe, sobald es sich um Kämpfe in den Schranken und in voller Rüstung handelte, mehr oder weniger ganz untergeordnet, und mehr dem Zufalle anheimgestellt, da durch die feste eiserne Rüstung, sowie durch den Helm eine unmittelbar verletzende Wirkung der Angriffsbewegungen beinahe ausgeschlossen erschien. Die Kämpfenden konnten sich in der Abwehr einigermassen auf die Festigkeit ihrer Rüstungen verlassen.

In den Fechtschulen, welche von den Rittern an die Bürgerlichen übergiengen, erhielten sich alle Traditionen bis in das XV. und XVI. Jahrhundert.

Eine besondere Veranlassung zur Pflege der Fechtkunst boten namentlich die gerichtlichen Zweikämpfe; wie ganz anders gestaltete sich hier die Fechtkunst, wenn man die Vorschrift des „Sachsenspiegels“ befolgte, der von den Kämpfenden verlangte, dass sie ohne Eisenrüstung zum Kampfe erscheinen sollten.

Die Kämpfenden erschienen in der That in eng anliegendem Kleide; der Kopf, bis auf das Gesicht, war mit einer Kappe bedeckt, die Füsse mit Schnabelschuhen bekleidet, oder diese, wie wir nach dem Talhoffer'schen Bilderwerke aus dem Jahre 1467 schliessen können, ganz bloss.**)

*) Talhoffer aus dem Jahre 1467. Tafel 58.

**) Tafel Nr. 104 bis 169.

Wie nothwendig es bei dieser leichten Kampfkleidung wurde, in der Zeit zwischen der Herausforderung und dem Kampfe Unterricht beim Fechtmeister zu nehmen, ist wohl einleuchtend.

Wir sehen eine ganze Reihe von eigenthümlichen Waffen im Gebrauche, wie: das zweihändig geführte lange Schwert, die Streitaxt (Hellebarde), den Streitkolben, Morgenstern, Schilde von verschiedener Form und Grösse, Stech- und Hakenschilde, u. s. w., die alle eine eigenthümliche Führung erheischten.

Wenn auch die Handhabung dieser mittelalterlichen Waffen in ihrer Art ausgebildet gewesen sein mag, so ist es wohl klar, dass die Kenntnis der Führung dieser, nun ausser Gebrauch gesetzten Waffen für uns nur von historischem Interesse sein kann, da diese Waffen in keiner Weise als Vorbild oder als Muster für die Entwickelung der modernen Fechtkunst in Deutschland dienen konnten.

Das Fechten wurde bald eine beliebte Unterhaltung der Zünfte, wie überhaupt des bürgerlichen Standes; bei grossen Festlichkeiten wurden regelmässige Schaufechten, sogenannte „Fechtschulen", veranstaltet.

Die Fechter selbst bildeten eigene Zünfte; das Fechten selbst wurde ein Handwerk, welches wie jedes andere in dem scharf hervortretenden Zunftwesen sich nach seiner Art ausbildete.

So finden wir, dass jede der Fechtergesellschaften ihre Favoritwaffen und ihre besonderen Kunstgriffe etc. hatte, mit welch letzteren eine besondere Geheimnisthuerei verbunden war.

Dergleichen zünftige Fechtmeister und Fechter zogen nun auf den Jahrmärkten umher und liessen sich mit ihren Fechterkünsten für Geld sehen.

Bei Hochzeiten und anderen feierlichen Gelegenheiten wurden sie von den grossen Herren zum Vergnügen der Anwesenden gemiethet, so wie die Gladiatoren bei den Römern von den Lanisten gemiethet worden waren, um sich den Hals zu brechen, während die hohen Zuschauer bei der Tafel sassen; oder sie kamen von freien Stücken, um nach erhaltener Erlaubnis des Fürsten, ihre Fechtschule, d. h.: Schaufechten zu eröffnen, welche sie dann unter Trommelschlag — denn Pauken waren diesen professionirten Fechtern nicht gestattet — anpriesen, und alle guten Gesellen dazu

einzuladen pflegten; „anbei sich Jedem, der ihrer begehrte, für Geld und Geldeswerth anboten.“ *)

Diese zunftmässigen öffentlichen Schaufechten scheinen aber der Fechtkunst keine Vortheile gebracht zu haben.

Joachim Mayer, Freyfechter zu Strassburg, einer der hervorragendsten deutschen Meister seiner Zeit, beklagt auf das Tiefste den Verfall der „Edlen und Adelichen Kunst“; er lässt sich in der Vorrede an den Leser seines, im Jahre 1570 zu Augsburg erschienenen, Werkes wie folgt vernehmen:

„Vnd zweifelt mir nicht, wann man diese Kunst vor vnserer zeiten in verstendlicher guter ordnunge beschriben vnd ans licht gebracht hette, so were nicht allein die Edle kunst bey vilen nicht also gefallen, sondern auch viel missbreuche, so jetzt mit gewalt eingerissen, gentzlich verbliben. Derhalben ich in guter hoffnung stehe, es werden sich vil redlicher gesellen vnd junge Fechter, unangesehen das mein schreiben bey etlichen wenig geachtet, hervür thun, vnd nicht allein des vnordentlichen lebens, fressens, sauffens, Gotslesterns, fluchens, hurens, spielens, vnd alles dessen, dardurch bissher von vilen diese Adeliche kunst bemosget, wie denn diese Ritterliche kunst von manchen etwa nur zum schandtdeckel aller vnzuchte vnd faulheite gebraucht worden, vnd solches neben vilen ehrliebenden leuthen, auch alle ehrliche Fechter auff das höchste beklagen, sich mit fleisse enthalten vnd daruor hüten, sondern vilgedachte diese kunst gründlich zuuerstehen, vnd zu erfahren einen rechten erbarn ernst anwenden, sich des vnnützen Bawren getresch entschlagen, vnd also aller Mannlichkeit zuchte vnd erbarkeit befleissigen“

Während wir an den, bisher im I. Theile behandelten italienischen, französischen und spanischen Fechtbüchern eine stetige Entwickelung beobachten konnten, an deren Endpunkte das moderne Fechten steht, bieten uns, wie nach dem Vorhergesagten nicht anders zu erwarten ist, die deutschen Fechtbücher ein anderes Bild.

Wir sehen hier in strenger Scheidung zwei Fechtarten neben einander, die „alte deutsche“, von den Fortschritten der welschen Fechtkunst

*) Vieth, Encyclopädie I.

gar nicht beeinflusste mittelalterliche Art, neben welche dann, sie plötzlich überwuchernd und nach und nach verdrängend, die italienische Schule, durch übersetzte Werke übermittelt, tritt.

Wie jedoch die alte deutsche Fechtkunst im XV. Jahrhunderte beschaffen war, das haben wir in drei instructiven Publicationen vor wenigen Jahren zeigen können.

Wir meinen die Werke von „Hans Talhoffer." *)

Drei der umfangreichsten Fechthandschriften des deutschen Mittelalters sind infolge dessen der allgemeinen Vergleichung und Beurtheilung zugänglich.

Talhoffer war ein hervorragender praktischer Fechtmeister des XV. Jahrhundertes, der mit seinen Fechtbüchern ursprünglich wohl nicht die Absicht hatte, eine Theorie zu begründen.

Sein erstes Werk, der Gothaer Codex von 1443, enthält eine Compilation von älteren Fechtregeln, wie: Lichtenauers Fechtbuch,**) Meister Otts Ringbuch***) und andern.

Talhoffer ist somit in seinem ersten Werke bloss ein praktischer Lehrer der Kunst des Meisters Lichtenauer, eines Fechtmeisters des XIV. Jahrhundertes.

Wir besitzen Lichtenauers Werk nicht bloss in den Auszügen Talhoffers, sondern auch in vollständigen Aufzeichnungen, deren älteste Handschrift schon aus dem Ende des XIV. Jahrhundertes, wohl aus dem Jahre 1389 (nach Talhoffer 1348) datirt.

Sie befindet sich in einem Sammelband, den ein Doctor Nicolaus Pol im Jahre 1494 besessen hat, und der gegenwärtig im Germanischen Museum zu Nürnberg aufbewahrt wird.

*) Herausgegeben von G. Hergsell.

**) Hye hebt sich an meister Liechtenawers chunst desz lengen swerts anno dni XLVIII jar.

***) Yetzund hernach so hebt sich an dy mass czu allen ringn dye stuck dann gemacht hat ott der eyn taufſter Jud ist gewesen.

Die Handschrift, Klein-Octav, ist in steifen Deckeln gebunden und mit Metallschliessen versehen.*)

Der Band enthält zunächst einen lateinischen Text „liber ignium“ über Feuerwerke, Astrologie, sodann medicinische und technische Vorschriften und dergleichen; dann beginnt:

Auf Blatt 13, welches aber die alte Nummer 16 mit rother Farbe trägt, (die neue Paginirung ist mit Bleistift) beginnt das Fechtbuch mit den Worten:

„HIe hebt sich an meister lichtenawers kunst des fechtens mit deme swerte czu fusse vnd czu rosse, blos vnd in harnische“

Die Handschrift ist keine eigentliche Abschrift von Lichtenauers eigenem Fechtbuche; sie spricht von Lichtenauer in der dritten Person, jedoch mit vieler Verehrung.

Doch wird auch ihm nicht der Ruhm eines Erfinders der Fechtkunst zuerkannt, sondern dieser ein hohes Alter zugeschrieben; es heisst anschliessend an das vorstehende Werk:

„. . . . vnd vor allen dingen vnd sachen soltu merken, vnd wissen, das nur eyne kunst ist des swertes, vnd dy mag vor manchen jaren seyn funden vnd irdocht (erdacht) vnd dy ist ein grund vnd kern aller künsten des fechtens vnd dy hat meister lichtenawer gancz fertig vnd gerecht gehabt vnd gekunst; nicht das her sy selber habe erfunden vnd irdacht als vor ist gesprochen.“ —

Es wird dann weiter geklagt, es gäbe solche Meister, welche sich rühmen eine neue Kunst erfunden zu haben, aber er möchte einen sehen, der da einen Hieb erdenken wollte, der nicht schon aus Lichtenauers Kunst hervorgienge.

Der Verfasser unterscheidet das „ernste Fechten,“ das er lehren will, von dem „Schulfechten,“ bei welch' letzterem allerhand Künsteleien

*) Eine Bearbeitung dieser Handschrift aus dem Anfange des XVI. Jahrhundertes von Pauls Kal befindet sich in der k. k. Ambraser Sammlung zu Wien.

Diese Handschrift ist in Folio, hat hundertachtzehn Blatt, worunter sechs und zwanzig Text; sie enthält eine ausführliche Anleitung, in Bildern dargestellt, für den Kampf mit verschiedenen Waffen, zu Fuss und zu Ross, sowie ein Verzeichnis von sechzehn Meistern dieser Kunst. (Siehe unsere Ausgabe Talhoffer 1459, Ambraser Codex.)

möglich sind, aber das ernste Fechten soll gerade, recht und schlicht geschehen.

Bemerkenswerth ist das naive Geständnis, man könne über das Fechten eigentlich nicht so gut schreiben, als man es mit der Hand weisen könne.

Es folgen nun einige allgemeine Regeln, zunächst vom Anfassen des Schwertes, das man mit beiden Händen zwischen „Gehilz“ und „Klov“ fassen soll, denn so halte man es fester und es falle besser.

Der Gegner soll stets beobachtet werden; im Fechten soll man Mass halten, nicht zu weit schreiten, den Gegner täuschen, indem man seine eigene Absicht verbirgt.

Man soll der Angreifer sein und von zwei Blössen immer lieber die obere als die untere nehmen.

An diese Regeln, die auf Papier geschrieben sind, schliesst sich ein Pergamentblatt an und dann beginnt auf Blatt 18 der eigentliche erste Theil: „Das ist eine gemeyne vorrede des blozfechtens zu Fusse. Das merke wohl“ wieder mit einer allgemeinen Vorrede. Es sind dies die Verse:

„Jung Ritter lern
Got lieb han vnd frawen ern.“ u. s. w.

die auch in das Fechtbuch Talhoffers*) übergangen sind.

Hierauf folgen die gereimten Regeln, wie in Talhoffer, an die sich eine prosaische Glosse anschliesst.

Lichtenauer spricht da von fünf Hieben; es sind dies der:

Czornhaw,
Krumphaw,
Twerchhaw,
Schilhaw und
Scheitelhaw.

*) Talhoffer aus dem Jahre 1459, Ambraser Codex.

Eingeschoben ist darin die Lehre von den „vier Blössen“; darnach folgen die „vier Leger“ (Garden) und die Anweisung zum „Versetzen, Nachreisen, Ueberlaufen, Absetzen, Durchwechseln, Zucken, Abschneiden, Handdrücken, Hängen,“ die sogenannte „Handarbeit.“

Erwähnt zu werden verdient, dass die Einleitung schon den fremden Ausdruck „pariren“ für „versetzen“ gebraucht.

Auf Blatt 43 beginnt bereits ein anderes Fechtbuch in Versform, und zwar das von Hanko Pfaffen Döbringer.

Auf Blatt 53 beginnt das Fechten zu Ross mit folgenden Worten:

„Hie hebt sich nun an das fechten zu rosse in harnische mit sper vnd swerte.

Der Abschnitt beginnt abermals mit den Versen:

„Jung Ritter lern
Got lieb han vnd frawen ern.“ u. s. w.

und dann mit den Versen, die wir gleichfalls bei Talhoffer finden:

„Dein sper bericht
gegen reyten mach tzu nicht“ . . . u. s. w.*)

Auf Blatt 74 beginnt eine Anweisung zum Schildfechten; diese beschränkt sich aber bloss auf drei Zeilen:

„Hie hebt sich an fechten mit den schilde.“

Sodann folgen untermischt mit Kalenderseiten „medicinische und technische“ Recepte; weiters:

Auf Blatt 78, zehn Zeilen über das Stangenfechten:

„Hie hebt sich an fechten mit der stangen.“

Auf Blatt 82, sieben Zeilen Messerfechten:

„Hie hebt sich an fechten mit den langen messer.“

Auf Blatt 84, zwei Seiten und wenige Zeilen Degenfechten:

„Hie hebt sich an fechten mit den degen.“

Blatt 86 bis 89 gehören der Ringkunst an.

Den Schluss des Buches, das keine Illustrationen enthält, bilden wieder technische und hauswirthschaftliche Recepte, bald lateinisch, bald deutsch.

*) Talhoffer aus dem Jahre 1443, Gothaer Codex.

Blatt 166 bis 169 enthält das Register.

Wie es scheint, ist die Handschrift nicht vollendet worden. Offenbar war schon der Raum vertheilt, in den die einzelnen Fechtarten hineingeschrieben werden sollten, aber dazu kam es nicht, und das Papier wurde dann zum Theil mit anderen, oft fremdartigen Dingen beschrieben.

Um zu dem ersten Werke von Hans Talhoffer aus dem Jahre 1443 zurückzukehren, schliessen sich an den Text zu Meister Ott's Ringkunst Bilder ohne jeder Ueberschrift an, welche nicht bloss den Fechtunterricht darstellen, sondern den ganzen Vorgang recht anschaulich machen, der sich bei einem gerichtlichen Zweikampfe vom Augenblicke der Herausforderung, den hierauf folgenden Formalitäten sowie der Aufnahme eines Fechtmeisters, offenbar Talhoffers selber, dem Unterrichte, der Einleitung des gerichtlichen Zweikampfes bis zum Siege in dem Kampfe mit dem unförmlichen Stechschilde, einer Specialwaffe dieses Meisters, abwickelte.

Für das Fechten ist aus dieser Handschrift, zu der die „Zettel," — die Ueberschriften — fehlen, wenig zu lernen, aber das scheint auch der Verfasser gar nicht gewollt zu haben. — Desto mehr bietet dieser Band Interesse für die Culturgeschichte. —

Diese grosse Handschrift war offenbar nichts als ein Programm, eine Reclameschrift der Schule; sie sollte vermuthlich einem hohen Adel, für den Fall der Noth, den unfehlbaren schwäbischen Meister bestens empfehlen.

Noch deutlicher zeigt denselben Charakter eines Programmes die zweite Handschrift, die sich Talhoffer malen liess.

Es ist der jetzige Ambraser Codex aus dem Jahre 1459, eigentlich „Künigsecks Kämpfbuch" genannt.

Es zeigt und exemplificirt die Vortrefflichkeit der Talhofferischen Fechtschule an einem, dem Anscheine nach wirklichen Beispiel, wie ein „Junker Luitpold von Königseck," der einen gerichtlichen Zweikampf auszufechten hatte, von Talhoffer das Fechten lernte, und wie er in Folge dessen seinen Gegner im Kampfe mit dem langen Schwerte in voller Rüstung besiegte. Sofort fieng er auch das Fechten mit dem Tegen (Dolch) bei Meister Talhoffer zu erlernen an.

Als charakteristisches Merkmal des Unterrichtes damaliger Zeit finden wir, dass die Fechtkunst als geheimnisvolle Wissenschaft behandelt wurde; hieng ja auch der Sieg im Ernstkampfe von der Wahl des Kampftages und der Stunde ab.

Talhoffer schreibt: *)

„An dem ersten ist zu mercken, das alle kunst, des gesigs ist an dem tag, der einem yttlichen namen zugehórt. Wisszet auch, das die hohen meister alle gemeiniglich die namen geteylet haben in zwey teyle. Den ersten unser frawen namen, der Junckfraw marie zugehórt, vnd den andern teyle sant Jorgen."

„Also welcher name vnnser frawen zugehórt, der an iren teyl stet, den heiszen sie vnser frawen bruder — Marien-Brüder. — Und welcher an sant Jorgen teyle stet, den heiszen sie sant Jorgen bruder. — Sanct Georgs-Brüder."

„Darauf wisszet alle namen, die unser frawen brüder sint, haben drey tag in einer ytzlichen wochen gantzen sygk, vnd den Suntag nach mittag. So haben sant Jorgen brüder auch drey tag in einer itlichen wochen gantzen sygk vnd den Suntag vor myttage:"

„Item der Eritag, pfincztag vnd Sampsztag (Dienstag, Donnerstag und Samstag) vnd der suntag nach myttag gehórt vnnser frawen bruder zu."

„Item der montag Mitwochen freytag vnd suntag vor mittag gehórt sant Jorgen zu."

Aber auch der Tag, an dem die Forderung für den Ernstfall erfolgt, muss richtig gewählt werden, ja selbst der Schreiber der Herausforderung, sowie der Bote, der diese überbringt, müssen Namensbrüder „Marien- oder Sct. Georgsbrüder" sein.

Wird dies beobachtet, „so ist er an allen zweiffel sicher, das er den sygk hat vnd gewynnet" u. s. w.

Zwei Verzeichnisse machen uns mit den Namen der Marien- und der Sanct Georgs-Brüder vertraut; den ersteren gehören neunundfünzig, den letzteren vierundsechzig Namen an.

*) Talhoffer 1443, Gothaer Codex.

„Also habt ir die rechten waren kunst von den namen vnnser frawen bruder vnd sant Jorgen bruder, vnd wer sich darnach richt, der ist wol sicher, das er nicht gefallen (fallen) mag.“

Aber nicht allein von der Wahl des Tages, auch von der Wahl der Stunde hängt die Art der Verwundung ab; so sagt der Meister:

„Item vechten sie vor myttag, so wirt er wunt oberhalbe der gurtel, vycht er aber nach myttag, so wirt er wunt vnterhalb der gurttel“; weiter lesen wir:

„Vyechtt einer in der ersten stunde vor myttag, so wirt er wunt in das haubt vnd hals an der rechten seiten, vyechtt er aber in der dritten stunde, so wirt er wunt in der bruste oder rechten arme. Vyechtt er aber in der funfften stunde, so wirt er wunt in die rechte seyten.“

Auch für die geraden Stunden, die zweite, vierte, die sechste u. s. w., finden wir genau die Art der Verwundung angeführt, desgleichen für die Nachmittagstunden. Der Tag erscheint in zwölf Stunden eingetheilt, von Sonnenaufgang bis Sonnenuntergang.

Weiters bemerkt Talhoffer, er wolle noch andere Tafeln schreiben, und zwar:

„Item eine von pytagoras I
Item eine von ptholomeus II
Item eine von plato III
Item eine von Aristoteles IV
Item eine von haly“ V.

„Item in der hernachgeschriben Taffeln mugt ir vinden,“ fährt der Verfasser fort, „wenn zwen vechten, welcher ob liegt oder ringen oder stechen oder waz sie thun.“

„Item unter czweyen frewnden welcher Ee (früher) sterbe.
Item obe ein sicher sterbe oder genesze.
Item obe ein tag für sich gee oder nicht.
Item obe ein sache gut oder bösz sey.“

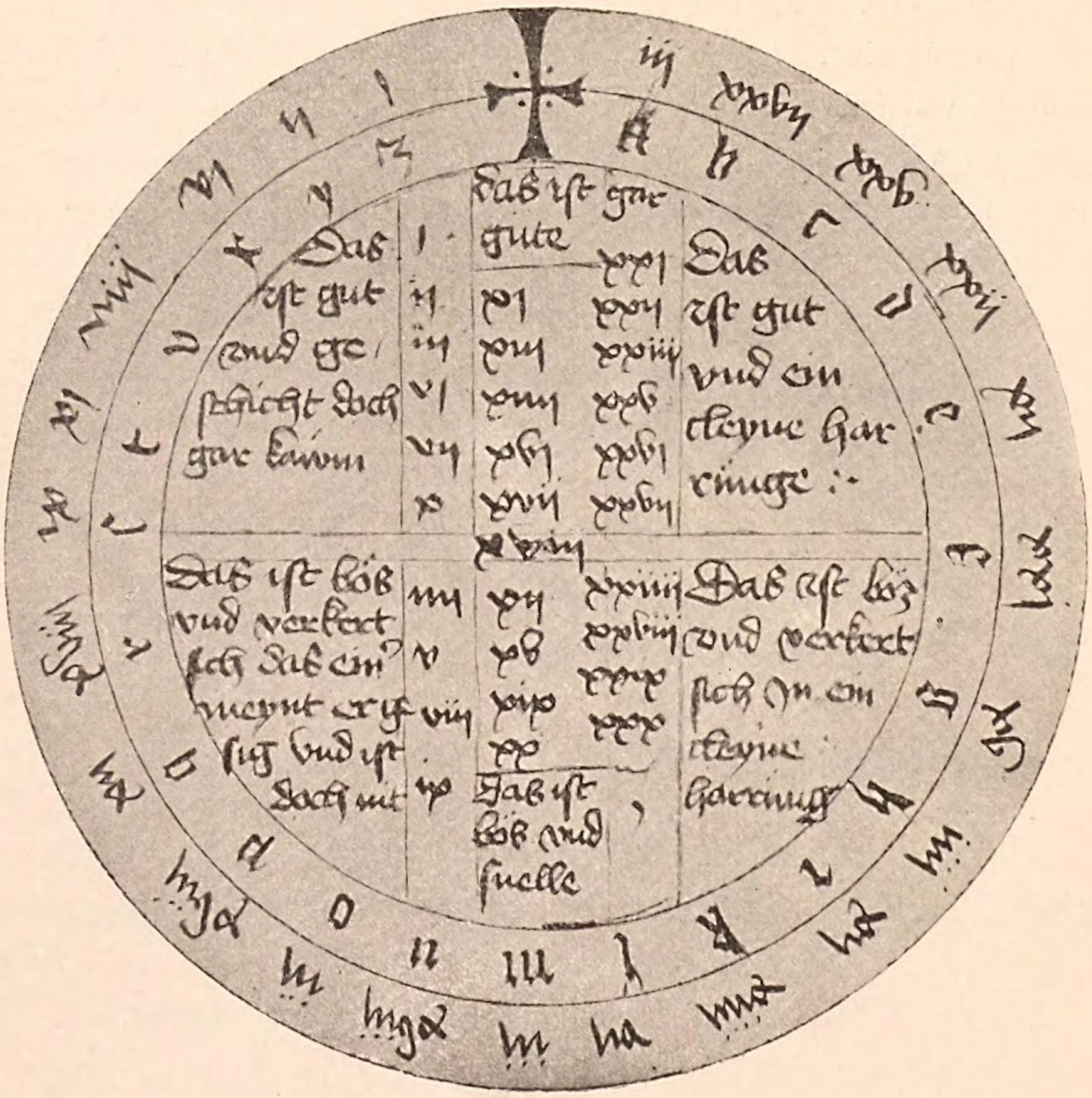
Weiters berichtet Talhoffer:

„Item ir sult wiszen, das der figur funff ist, vnd wenn sie alle funff nacheynander gleich sagen, so ist an alln zweiffel, es geschehe als sie ausz weissen.“

„Wenn aber die figur mit eynander nicht eyns sind, so ist irrung darinnen; darnach richt euch.“

Hierauf folgen die fünf Tafeln selbst in Form von Zifferblättern mit roth und schwarz geschriebenen Ziffern und Buchstaben, nebst einer Anweisung, wie jede Figur zu gebrauchen sei.

Wir wollen nur jene „des hohen lerers Pythagoras“ hier beifügen.



„Item in disem A b c rechnet man ausz, waz namen man will, mit der czale, wie alt der monde ist*) vnd thut auch mit xxx ab, als offt Ir mügt, vn waz dann vber bleybe, das sucht dann an der ersten

*) Wie alt der Mond ist = wie viel Tage seit Neumond verflossen sind.

geteylten Figur; vindet er denn dy czale an einer guten stat, so bedewt es darnach, als ir es vindet.“

Nach den andern Tafeln kann man berechnen, welche Tage, Stunden u. s. w. für den Sieg oder für was immer für eine Sache günstig erscheinen.

Den, für den Ernstkampf sich Vorbereitenden ertheilt Talhoffer unter andern folgenden Rath:

„Man merke, wenn ein Ehrenmann einen Handel hat, dass er zum Ernstkampfe herausgefordert wird oder selbst herausfordert, so soll er daran denken, einen Meister zu nehmen, der ihn für den Kampf vorbereiten könnte, er soll sich von dem Meister schwören lassen, dass er ihm getreulich seine Kunst mittheile und seine Geheimnisse nicht verrathe, ebenso niemandem die Finten mittheile, die er ihm lehre.“

„Der Junker soll sich in Acht nehmen, und nicht zu viel Vertrauen zu den Leuten haben, er soll seine geheimen Künste niemanden erfahren lassen, damit er nicht verrathen werde; er soll alle Tage früh aufstehen, eine Messe hören, sodann heimgehen, eine Schnitte Johannisbrod essen, und sodann zwei Stunden mit Mühe sich üben, nicht viel Fettes essen Nachmittags wieder zwei Stunden üben; zu Nacht vor dem Schlafengehen soll er ein Stück Schwarzbrot, das im kaltem Wasser gelegen ist, essen; das macht guten Athem und weite Brust.“

„Wenn die Sache dann erfolgen soll, so soll er sich an eine Stadt, die ihm dazu gefällt, um Einlass und Stütz wenden; sagt man ihm das zu, so verlange er freies Geleite für sich und seine Begleiter.“

„Der Fechtmeister soll auch den Junker, der sich schlagen will, in eine Kirche an einen einsamen Ort führen, lasse ihn daselbst niederknien und Gott bitten, dass er ihm eine glückliche Stunde und Sieg verleihe.“

Mit Recht fügt Talhoffer aber weiter hinzu:

„. vnd ein gut hercz vnd starck fewst hab das ist auch fast gut der zu.“

Hatten somit diese zwei Bilderhandschriften nur den Charakter von Programmen, in welchen die abgeschriebenen Fechtregeln, sowie allgemeine Anweisungen zu den verschiedenen Kämpfen, astrologische Tafeln, Aufsätze über das Kampfrecht aufgenommen erscheinen, um einestheils

die Fechtkunst mit dem Nimbus des Geheimnisvollen zu umgeben, vielleicht aber auch, gleich den italienischen Meistern, die Gelehrsamkeit und die Erfahrungen des Verfassers zu Tage treten zu lassen, so ist dessen dritte Handschrift aus dem Jahre 1467 — Gothaer Codex — ein bedeutendes Fechtwerk, wohl das bedeutendste des XV. Jahrhundertes.

Künstlich ausgeführte Bilder — zweihundert und siebenzig an der Zahl — von denen keines mehr zwecklos dasteht, sondern welche die Aufschriften — die Fechtregel — illustriren, dies alles zeichnet das Buch im hohen Grade aus.

Dieser letzte Band ist bereits ein, auf den reichen Erfahrungen des praktischen Fechtmeisters beruhendes, selbstständiges Lehrbuch.

Hier finden wir in systematischer Reihenfolge die Durchführung der verschiedensten Kämpfe. Die Fechtenden sind in den mannigfachsten Stellungen gezeichnet, mit erklärenden Beischriften für Angriff und Vertheidigung.

Die darin enthaltenen Kampfarten lassen sich nach der von der Handschrift eingehaltenen Reihenfolge eintheilen in:

1. Kämpfe mit dem langen Schwert.
2. Kämpfe in den Schranken mit Spiess und Schwert in voller Rüstung.
3. Kämpfe mit dem langen Schwert.
4. Streitaxt.
5. Schild und Kolben.
6. Schild und Schwert.
7. Schild.
8. Gekehlte und Hakenschilde.
9. Degen (Dolch).
10. Ringkämpfe.
11. Messer.
12. Messer und kleiner Schild (Bouclier).
13. Ein Fechter gegen zwei Gegner (Messer und Schild).
14. Kämpfe zwischen Mann und Frau (gerichtliche Zweikämpfe).
15. Schwertkämpfe zu Ross.
16. Ringkämpfe zu Ross.
17. Kämpfe zu Ross mit Spiess (Turnierlanze) und Schwert.
18. Kämpfe zu Ross mit Armbrust gegen Spiess (Turnierlanze).

Alle Figuren zeigen eine knappe, anliegende Kleidung, welche die Körperformen plastisch hervortreten lässt; lange Beinkleider, die mit einem Riemchen an einer engen Jacke befestigt sind, und diese selbst an der Brust zusammengeschnürt.

An den Füssen haben sie Schnabelschuhe und an den Händen Handschuhe.

Die Kämpfenden erscheinen bald ohne Kopfbedeckung, bald tragen sie als solche eine Mütze oder einen Hut.

Bei den Kämpfen in den Schranken mit Spiess und Schwert sind die Kämpfenden in voller Rüstung.

Wir finden in diesem Bande keine allgemeinen Fechtregeln mehr, desto häufiger praktische Anleitungen für den Einzelnfall, Abwehr für die möglichen Angriffe des Gegners und Anweisungen zu angeblich unfehlbaren Angriffen, z. B.:

„Der fry How von Tach —
Darus das Halsfahen mach.“ u. s. w.

Wie bereits erwähnt, fangen die Darstellungen der verschiedenen Kampfarten mit dem langen, mit beiden Händen geführten, Schwerte an.

Hiebei lernen wir in den mitunter ganz kurzen Bemerkungen die einzelnen Kunstausdrücke der damaligen Zeit kennen, u. zw.

für den Angriff:

Oberhow,
Vnderhow,
Sturtzhow,
Wechsselhow,
Schilher (Schielhieb),
Iszny Portt,
Brentschüren oder Brentschirn,
Das gayszlen,
Der fry How von Tach,
Mit den fryen ortt Inlouffen vnd Tretten In den buch u. s. w.

für die Abwehr oder den „Bruch“:

„Darus das Halsfahen mach.“
„Das lang Zorn ortt — Darfür ist das geschrenckt ortt.“

„Vsz dem anbinden hinwegstoszen hinter dem Elbogen vassen.“

„Vom dem mordtstraich das vmb keren.“

„Der Bruch über das vmkeren.“

Auch Finten lernen wir kennen:

„Den mordtstraich erlogen (angezeigt) vnd schlahen In den schenckel.“

Häufig finden sich gereimte Anweisungen:

„Der fry How von Tach,
Darus das Halsfahen mach.“
„Linck gen rechten,
das must Starck vechten.“

Wie die Darstellungen beweisen, suchte man sich hauptsächlich des feindlichen Schwertes zu bemächtigen oder warf selbst das Schwert beiseite, um durch einen Ringkampf den Waffenkampf zu beenden:

„Vsz den anbinden übergryffen vnd werfen.“

„Vsz den anbinden aber ain vahen mit gewalt.“

„Ain schwert niemen.“

„Schwert wechszlen.“

„Vsz dem swert vassen so würffs baide von dir vnd vollend“ u. s. w.

Mitunter wurde das Schwert verkehrt, das heisst bei der Spitze gefasst; der hierauf mit dem Griff versetzte Schlag hiess „Mordtstraich“ auch „Tunrschlag“ (Donnerschlag).

Dass bei der Fechtweise damaliger Zeit Stich und Hieb verbunden wurde, Schläge mit dem Schwertgriff in das Gesicht, sowie ein „Ryszen“ mit der Parirstange erfolgte, ist bereits Eingangs erwähnt worden.

Nach den Kämpfen in den Schranken, bei welchen die Kämpfenden in voller Rüstung, bei halb geschlossenem Visiere, mit Spiess (Lanze) und Schwert bewaffnet erscheinen, beginnt der Kampf mit der Hellebarde, hier als „Streitaxt“ bezeichnet.

Stösse und Hiebe werden auch mit der Stange oder dem Schafte der Streitaxt ausgeführt, öfter das „Blatt“ der Waffe selbst zum „Niederreissen“ des Gegners verwendet, worauf dieser durch einen Dolchstoss in den Hals getödtet wird.

„Hie machet er ain endstuck mit Im vnd Sticht In zu tod.“

Wir lernen das „Anbinden“ der Waffe, das „werlousz“ machen, sowie die „erlogenen straichen“ und den „Bruch.“

Dass auch hier der Waffenkampf mit einem Ringkampf endet, ist wohl selbstverständlich.

„Vsz dem anbinden sint sie zu Ringen komen, vnd hat In vsz dem buben wurff geworffen.“

Bei den hierauf folgenden Kämpfen mit dem Stechschilde und dem Kolben, erscheinen die Kämpfenden im eng anliegenden Kleide. Der Kopf ist bis auf das Gesicht mit einer Art Kappe bedeckt, die Füsse sind bloss.

Der Schild, die Kappe der Kämpfenden, sowie deren Brust und Rücken sind mit einem rothen Kreuze bezeichnet.

Auf dem Bilde, das den ersten Kampf darstellt, stehen bei dem linken Fechter die Worte:

„Hie ist der anfang mit dem schilt vnd ston in mynem Vortail. Gott geb vns glük vnd haill;“

bei dem rechten Fechter hingegen:

„Hie ston Ich nach frenckeschem Rechten.“

Diese Stelle bezieht sich unzweifelhaft auf die Art der Bewaffnung und des Kampfes, wie sie in den Kampfrechten der verschiedenen Länder vorgeschrieben waren.

Angriff und Vertheidigung werden auf die verschiedenartigste Art und Weise dargestellt, bald der Kolben, bald der Schild als Angriffswaffe in Verwendung gebracht.

„Hie hatt er den schilt geschrenckt vnd schlecht Im (mit dem Kolben) nach Sinem hopt.“

„Ich bin funden blos.

Ich fircht es werd mir ain stosz,“ —

worauf der eine der Kämpfenden in dem, auf dem nächsten Blatt dargestellten Kampfe, mit dem zugespitzten Schilde den Todesstoss erhält:

„Hie macht er mir ain endstosz.“

Bald wird der Kolben, bald der Schild beiseite geworfen, um den Kampf nur mit der einen oder der anderen Waffe zu beenden:

„Der Ist ganntz werlosz vnd wirt geworffen.“

„Der hatt Sinen schilt zwüschen Man vnd schilt geschlagen vnd latt den schilt vnd wyl In werffen.“

„Hie ist der Wurff volbracht vnd Schlecht In dem kolben.“

„Der hatt In sinen Straich versetzt (parirt) mit dem kolben vnd über gryfft In mit den Arm vnd Schlecht In zu tod.“ —

„Da Sint sie komen von den schilten (haben sich von den Schilden getrennt) vnd Schlahent (fechten) ainander mit den kolben.“

Die Schilde selbst haben an der inneren Seite einen Haken, mit dem man den Schild des Gegners fassen und fortziehen, oder den Gegner selbst zu Boden werfen konnte.

Diese Schildkämpfe sind als Fortsetzung des Kolbenfechtens anzusehen, nachdem man sich der letzteren Waffe entledigt hatte.“

Hierauf wendet sich Talhoffer zu den Kämpfen mit „Stechschild und Schwert.“

Bei dem ersten dargestellten Kampfe stehen bei dem linken Fechter die Worte:

„Hie Ston Ich fry Nach Schwebischem Rechten. — Als man ze Hall vicht.“

Bei dem rechts stehenden Fechter hingegen:

„So ston ich mit schilt vnd schwert, vnd hon din lang zu fechten begert.“

Die Kämpfenden sind gleich den früheren bekleidet und mit dem rothen Kreuze versehen.

Auch bei diesen Kämpfen finden wir, dass sich die Fechter ihrer Schwerter entledigen, um den Kampf mit dem Stechschilde allein fortzusetzen und zu beenden.

Aber auch bei diesen Kämpfen wird getrachtet, den Gegner zu Fall zu bringen.

„So ist der fur dretten vnd nempt In by dem halsz vnd wurfft In mit dem Schilt.“

Bei einem anderen Bilde lesen wir:

„Das ist aber ain starcker anlouff vnd, vsz dem anlouff So hatt er In hinderbunden vnd wirt In werffen oder er mus wörlousz werden.“

Und weiter:

„Hie hatt er In bracht zum fall wie vor geschriben statt,“ worauf der Todesstoss mit dem Schilde erfolgt:

„Vnd macht aber ain end mit dem fryen stosz.“

In den hierauf dargestellten Kämpfen kommt der „gekehlte oder Hakenschild“ als einzige Angriffs- und Vertheidigungswaffe, ohne jede andere Waffe, vor.

Die ausgekehlten Ränder der Schilde bilden eine Art von Haken, mit welchem man den Gegner zu fassen suchte.

So heisst es unter andern:

„Nun lant sich der Nöten (lässt sich zwingen) vnd gatt vnden In die schwech vnd Nempt Im den fusz vnd Ryszt.“

Zwei weitere Darstellungen zeigen die „zwen fryen Notstend,“ aus welchen sich mit Vortheil das: „Innlouffen vnd werlousz machen vnd viel hüpscher arbait“ vollführen lassen, wenn man sonst keine andere Waffe, als den Schild, hatte.

Bei dem letzten Kampfe, bei dem der eine Gegner mit dem Haken des Schildes am Kopfe gefasst und niedergeworfen und mit der Spitze des Schildes durchbohrt wird, auf dem hierauf folgenden Bilde dargestellt, stehen die Worte:

„Da hatt das schiltfechten ain end,
Das vnsz gott allen kumer wend.“

Das Degenfechten — hier eine dolchartige Waffe — fängt mit den Worten an:

„Hie vacht an der Tegen,
Gott der wöll vnser aller pflegen.“

Die Stösse werden in „obere“ und „untere“ eingetheilt.

„Der hatt gestochen von dach“ (von oben) oder
„Der Stich fry von Tach“
„Der Sticht vnden zu dem.“

Die Abwehr des Stosses erfolgt theils mit der Klinge, theils mit dem rechten oder dem linken Arm.

Wir finden auch eine Parade „Schilt“ genannt, „ober Schilt“ und „vndern Schilt,“ die gegen die beiden Stösse genommen werden.

Bei dieser Parade ergreift die linke Hand den Dolch bei der Spitze, um den feindlichen Stoss mit der Klinge abzuwehren.

Dass auch bei dieser Kampfart die linke Hand den Gegner fasst, bei welcher Gelegenheit wir die „Schäre“ kennen lernen, um zum Ringkampf überzugehen, ist wohl selbstverständlich.

„So hatt och der den beschlossen mit der schäre vmb den hals.“
„Hie hatt er In Nyder gewirckt vnd macht ain end.“
Auch Armbrüche werden bei dieser Gelegenheit regelrecht gelehrt.
„. . . wirf Im Sin arm off die lincken Achsel vnd brich In ab.“
Im nächsten Bilde finden wir den Armbruch dargestellt.
„Hie ist der armbruch wie vor geschriben stat.“
Mit den Worten:

„Hie Facht an das Messer —
Gott wöll vnnsr nit vergessen“

fangt das Fechten mit dem Messer an, dessen Griff und Klinge unserem modernen Faschinenmesser gleichen.

Dasselbe findet als Stich- und Hiebwaffe seine Verwendung.

Wir begegnen bei diesen Darstellungen auch einer Art fester Parade mit der Klinge, sonst sind es dieselben Phasen des Kampfes, Fassen des Armes mit der linken Hand u. s. w., wie in den vorgehenden Kämpfen.

In der Fortsetzung dieser Kämpfe benützen die Fechter einen kleinen Schild (Buckeller — bouclier) in der linken Hand.

In den ersten beiden Bildern lernen wir zwei Arten von Garden oder Stellungen kennen:

„Das sind die Zwen fryen Stend mit dem buckeller vnd mit dem Messer.“

Bei der einen Stellung sind beide Hände über dem Kopfe erhoben, der linke Fuss vor, während bei der zweiten Stellung die linke Hand den Schild über dem Kopfe, und die rechte Hand das Messer an der rechten Seite unten hält — diese Stellung ist gleichfalls mit dem linken Fusse nach vorn genommen.

Die Abwehr oder die „versatzung“ erfolgt abwechselnd mit dem Schild und dem Messer.

Hiebei wird auch gelehrt, wie man sich gegen zwei gleichzeitige Angreifer zur Wehr setzen soll.

„Das Ist der Notstand wen zwen über ain Sind“ lesen wir über dem in der Mitte stehenden und bezüglich seiner Vertheidigung:

„Da versetzt der mit Eppicher (verkehrter) Hand vnd wirt
sich wenden vnd howen zu dem hindn“ —



Paul Hector Maier, Fechthandschrift aus dem Jahre 1542. Tafel XLIII.

welcher Angriff auch im nächstfolgenden Blatte zur Darstellung gebracht wird.

Dem sonst in keinem Werke dargestellten gerichtlichen Zweikampf zwischen Mann und Frau widmet Talhoffer acht Tafeln.

Hiebei lernen wir eben so viele Phasen dieses merkwürdigen Kampfes kennen.

Nach den gerichtlichen Bestimmungen erscheint der Mann bis zur Hälfte des Körpers in einer Grube, bewaffnet mit einem Kolben, während die Frau mit einem Schleier, worin ein Stein eingebunden, versehen ist.

Beide Figuren sind — gleich den Schildkämpfern — mit eng anliegenden Kleidern versehen.

Den Schluss dieser Handschrift bilden Kämpfe zu Pferde.

Gekämpft wird mit einem kurzen Schwerte, wobei sich überdies die Kämpfer zu fassen und vom Pferde zu reissen suchen. Auch die Vertheidigung mit dem Schwerte gegen den Lanzenangriff eines herbeisprengenden Reiters finden wir dargestellt.

In den letzten vier Abbildungen finden wir die Vertheidigung eines Armbrustschützen gegen Lanzenreiter.

Dass dem Werke auch eine Reihe der unvermeidlichen Ringkämpfe beigeschlossen ist, erscheint wohl selbstverständlich.

Wie anerkannt die praktische Bedeutung dieses Werkes war, ersehen wir daraus, dass sich auch eine Copie hievon in Wolfenbüttel vorfindet.

Talhoffers Werk scheint daher mehrmals abgeschrieben worden zu sein.

Wir können die Spuren des Einflusses von Talhoffer und namentlich von Lichtenauer noch in dem gedruckten Fechtbuche des XVI. Jahrhundertes, das bei Egenolph im Jahre 1558 zu Frankfurt a. M. erschienen ist, nachweisen.

Wir wollen es auch nicht unterlassen auf ein weiteres hochinteressantes Werk aus dem XVI. Jahrhundert hinzuweisen, das ein Manuscript ist, obgleich zu jener Zeit bereits gedruckte Fechtbücher erschienen sind.

Es ist dies das Manuscript: „Künstlich Fechtbuch von Paulus Hector Maier," Rathsdiener zu Augsburg, welches die Jahreszahl 1542 trägt und sich in der königlichen Bibliothek zu Dresden befindet.

Das Manuscript umfasst zwei Bände in Folio von 40 *cm* Länge und 29 *cm* Breite, die ungefähr von gleicher Stärke, in Leinwand gebunden, mit reichem Goldschnitt versehen sind.

Ohne uns an dieser Stelle eingehend mit dem Werke beschäftigen zu wollen, glauben wir wenigstens den Inhalt dieser hochinteressanten Abhandlung bringen zu müssen, um auf die Mannigfaltigkeit der zu jener Zeit in Gebrauch stehenden und von den Meistern gelehrten Waffenarten hinzuweisen.

Das Werk beginnt mit dem Titel: „Der Erst Tail diss Fechtbuch,“ dessen Text durchaus kalligrafisch mit Tusch ausgeführt und mit prachtvollen Initialen versehen ist.

Die Vorrede umfasst 29 Seiten.

Paul Hector Maier erwähnt in derselben der alten mythischen Zeit, er spricht von den Griechen, den Römern, von Romulus, Julius Cäsar, weiters von den berühmten Fechtern der alten Zeit, u. zw. von Herkules, Pitakus, Pirothmen, Hector, Alexander Magnus, König David u. s. w., um zu den „alten Deutschen“ zu übergehen.

Auf Seite 30 folgt ein Register über die im Werke enthaltenen Fechtarten, u. zw.:

„Hernacher volgt das Register wellichs alle Gewhören*) wie die Inn disem Kunstfechtbuch nachainander gerichtet worden sein Inn sich halltet.“

„Das schwert ist das vralt hauptstuckh dar Innen auch bey Juden, Haiden vnd Christen vil Ritterliche vbung gehalten worden vnnd noch heuttigs tags die maisterschafft dar Innen probirt wirt Innwellichem 120 stend**) mit allerlay abwechsslung pruchen vnnd herv nachdem Kunstlichisten mit possen***) vnnd schrifften begriffen seind.“

„Der Dusegk wellichen die Alten Messer genannt haben. Vnd sich das Redlich volckh die spartafaner dessen vast gebraucht vnnd dardurch grosse Ehr eingelegt haben hat schrifftlich vnd mit bossen 40 stend Inn sich halten.“

*) Wehre, Waffe.

**) Stellungen.

***) Abbildungen.



Paul Hector Maier, Fechthandschrift aus dem Jahre 1542. Tafel XLIV.

„Das Stennglin*) hat seinen vrsprung von den Römern vnnd Perssern wirt an stat der Schefftlin gebraucht hatt gar guter stend 18 Inn Imbegriffen.“

„Der lanngspiess**) derzait ain prächtlich Fechten aber an den Jaren mit vast allt hat Inn Im 12 stuckh.“

„Die Hellenparten***) gar ain alltewhör****) haben die Kriegsweiber so man Amazones genennt hatt erstlich erfunden. Ist mit 20 guten stenden geschriben vnnd possiert worden.“

„Es haben die allten ain Kunst des Fechtens mit der Segens*****) gehallten hat auch sein besondere versatzung vnnd vortail hatt stennd Inn Ir wie gsehen wirt 10.“

„Noch ist ain allten gewhör welliche die Sarmati hunos vnd andre volcker vor Jaren gebraucht haben der Drischel†) genannt. hellt Inn Im 8 stuckh begriffen.“

„Die Baurstang††) Ist ein gewhör Inn der not nicht das ainer dardurch das leben verliere aber zu ainer gögenwhör tröstlich. hellt Inn Ir 8 stuckh.“

„Item whör gögenwhör†††) als da ainer den andern etwann vngewarnet oder vmtersehens ybereilt gar ernstlich vnnd gut. hellt Inn Im 12 stückh.“

„Dehsgleychen Inn der Sichel††††) auch weliches fechten bis In 16 stuckh mit sich bringt.“

„Der Dolch hatt seinen vrsprung von den vralten Teutschen wirt auch Inn dem gesatz Hermann der Teutschen Kunig gfriemen genannt

*) Stangen.

**) Lange Stange.

***) Die Bilder erscheinen bei diesen Kämpfen auf doppelt so grossem Papier gezeichnet.

****) Alte Wehr.

*****) Sense.

†) Dreschflegel.

††) Knittel.

†††) Kampf mit gemischten Waffen für den Ueberfall berechnet.

††††) Im Bild als gezähnte Sichel dargestellt.

vnd ist Inn der not ain ernstliche whör muss ainen kecken vnerschrocknen man haben. hat vil vortails so zu der erhaltung des lebens diennet."

„Inn sich dises stuckh seind 44 wie sie dann nachainander volgen."

„Auss dem Tolchen kumbt das Ringen vnnd werden vast mit vnd durchainannder geregiert vnd gelernet. Inn Summa es send gewhören vnd stuckh die ain grossen ernst Inn sich haben vnd dem man gar bald den sig oder den tod furdern. Diser Ringen stuckh seind 106."

„Item der kampff mit der Rundellen vast auf Welsche manier mit den Rapier hellt Inn 46 stennd."

„Die Mordagst ist auch gleicherweis von den vorbemelten Amazones erfunden vnnd gebraucht worden vnnd ist ain wunder zu hören das soliche zwo ernstliche gewhören von dem Weiblichen stammen. Iren anfanng haben sollen vnnd were mir auch schier zweifelhafftig zu glauben vanit Auentimus vnnd anndre mer glaubhafftig dauen geschriben hatten. Dise mordagst hellt Inn Ir ernstlich stuckh 16."

„Dergleichen wirt der kampff mit der Tartschen vnnd spiess In 16 stucken herfur gethan."

„Der kampff Im Harnasch zu Fuoss*) hatt 76 stennd."

„Noch send etliche gute stuckh die den kampff betreffen vnnd grosse manhaitt anzaigen vnnd ist der kampf zu Ross. Hellt Inn sich 58 stuckh gar kunstlich."

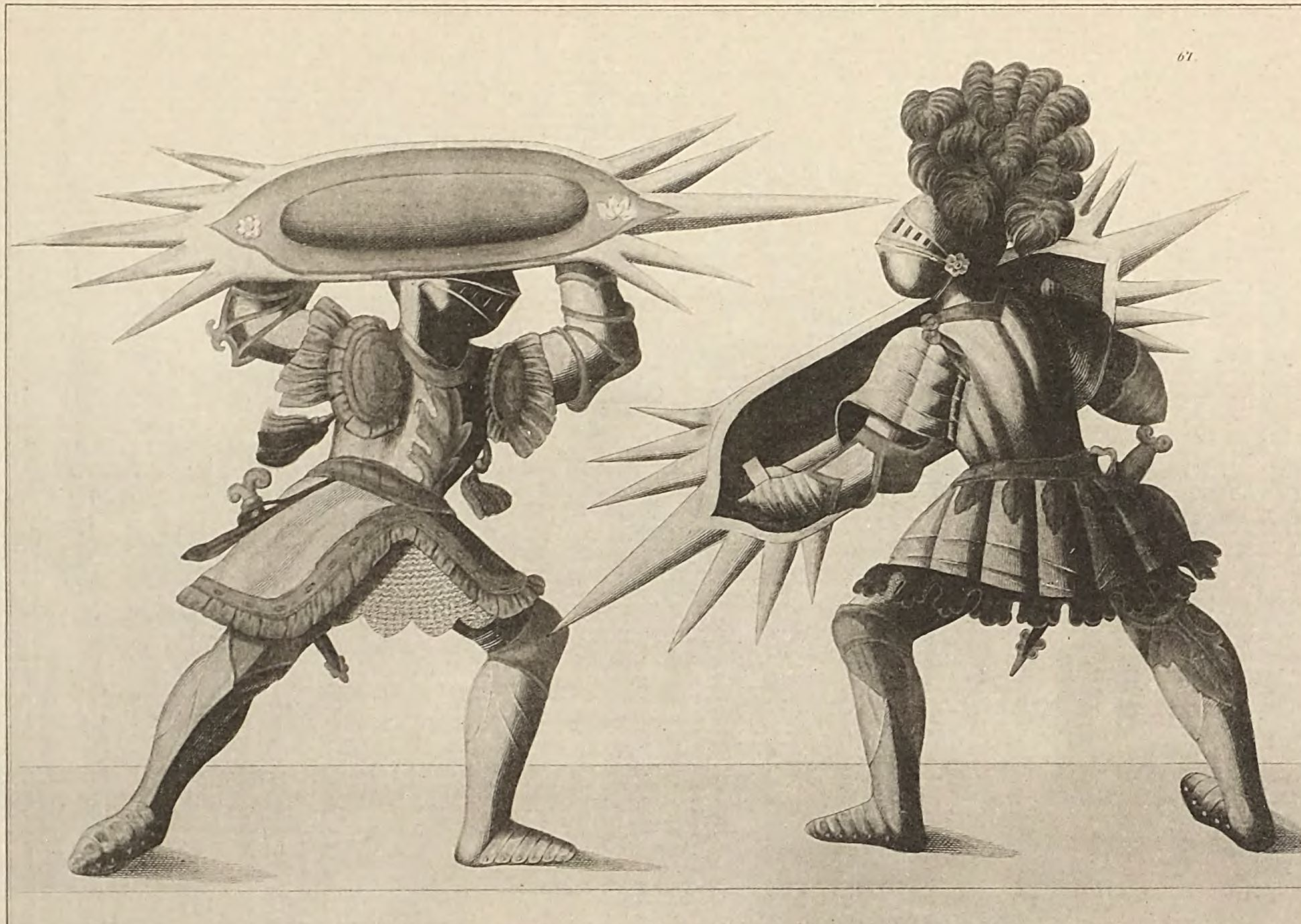
Hierauf folgen Ermahnungen an den Fechter, sowie Aufzählung jener Eigenschaften, die er besitzen soll. Dieselben umfassen 3 Seiten.

Zu jeder Waffenart ist ein eigenes, alphabetisch geordnetes, Register der Bildüberschriften beigegeben; dann folgen die prachtvoll colorirten Bilder mit Ueberschriften und mit Erklärungen am Fusse der Bilder.

Weiters folgt noch zu mancher Waffengattung ein Buch Text, nebst Register; die Ueberschrift lautet:

„Das Buch so noch zum langen Schwert," beziehungsweise „zum Dussegk, Dolch, Ringen, Kampf im Harnisch zu Fuss, Kampf zu Ross."

*) Kampf im Harnisch zu Fuss



Paul Hector Maier, Fechthandschrift aus dem Jahre 1542. Tafel XLV.

Vor dem Kampfe im Harnisch zu Fuss steht ein „Buch" Text mit der Ueberschrift:

„Die Vorrede im Nothkampf zu Ross und zu Fuss wie man es halten soll auch wem das kaiserliche Recht das Kempffen zulasst."

Das Werk erinnert im Texte an den Meister Lichtenauer, sowie an jenen der Egenolph'schen Ausgabe vom Jahre 1558, in den Bildtafeln etc. an die Bilderhandschrift des Meisters Talhoffer.

Die Egenolph'sche Ausgabe repräsentirt uns die alte unvermischte deutsche Fechtkunst; sie wurde noch im XVI. Jahrhundert durch das Fechtbuch von Joachim Meyer vervollkommnet, welcher aber schon das italienische Rapierfechten nach Deutschland eingeführt hat.

Damit beginnt die Einwirkung der italienischen Schule in Deutschland, welche durch Salvatore Fabris mit der vollständigen Verdrängung der „alten deutschen" Fechtkunst endete.

Wir beschränken uns daher in der folgenden Abhandlung über die alte deutsche Fechtkunst darauf, die Egenolph'sche Ausgabe des Jahres 1558, sowie das Fechtbuch von Joachim Meyer ausführlicher zu besprechen, um ein möglichst vollständiges Bild der „alten deutschen Fechtkunst des XVI. Jahrhundertes" wiederzugeben.

Egenolph'sches Fechtbuch aus dem Jahre 1558.

Fechtbuch.

DIe Ritterliche, Mannliche Kunst vnd Handarbeyt Fechtens, vnd Kempffens.

Auss warem vrsprunglichem grund der Alten, Mit sampt heymlichen Geschwindigkeyten, In leibs noeten sich des Feindes eroeftlich zu erwehren vnnd Ritterlich obzusigen etc.

Klärlich beschrieben vnnd fürgemalt.

Zum Schlusse dieses Buches findet sich die Bemerkung:

"Zu Franckfurt am Meyn, Bei Christian Egenolphs Erben,"

Im Jar M. D. LVIII.

Das Werk umfasst:

„Das lange Schwert" mit 6 Abbildungen im Texte.

„Das kurtze Schwert."

„Messer Fechten" mit 10 Abbildungen im Texte.

„Fechten mit Schwert und Schild."

„Fechten mit Dolch oder den Kempfftegen" mit 6 Abbildungen.

„Das Ringen und Werffen" mit 17 Abbildungen.

„Fechten mit den Stangen" mit 2 Abbildungen.

Im Texte sind einundvierzig Abbildungen enthalten, von welchen die grössere Anzahl der Entwaffnung und dem Ringen gewidmet sind.

Die Zeichnungen sollen von Albrecht Dürer stammen.

In der Vorrede an den Leser beklagt sich der Autor über den Verfall der Fechtkunst, die bei den Vorfahren hoch in Achtung gestanden sei.

Er lässt sich unter anderem folgendermassen vernehmen:

„Dass die rechte Kunst der Fechterei, ein alte freie kunst, bei vnsern vorfaren in grosser achtung vnnd ernstlichem gebrauch gehalten, ist auss vilen Monumenten wolkundt.“

„Aber eygentlich nit so ein eitel gauckelwerck, wie bei etzlichen den vnseren gesehen, oder ein flegelfechten, welches anderen viler beste stuck (wie sie es nennen) so sie on alle kunst, nur mit zugethanen augen, als von den Andabathern gesagt wuerdt, drein schlagenn.“

„Daher geschichts auch, dass solche zuuilmalen mit ihrer kunst jederman zu spot kommen, vnd deren, (Ich red von etzlichen) gar selten einer, vngelämet oder vnuerhönt, eine rechten tods abstirbt.“

Als weiterer Grund des Verfalles der Fechtkunst wird angeführt, dass bei dieser „theueren Kunst gleich wie bei allen rechten Künsten und Gaben Gottes“ ein Jeder nach seinem Kopfe vorgeht, dieselbe „glosiert“ und „zerstückelt,“ so dass gar bald der „rechte Grund und Gebrauch erlöschen.“

Das Fechten unserer Vorfahren, fügt der Autor weiter bei, ist aber nicht mit jenem der Alten, namentlich mit dem der Römer zu vergleichen, da diese ihre Fechterspiele nur an Festtagen und Versammlungen von „eigenen Knechten und bösen Knaben“ vornehmen liessen, bei welchen es weder die „Meisterschaft“ noch ein „Krentzlein“ zu erringen gab, vielmehr es den eigenen „Kopf“ galt und der Tod als einziger Schiedsrichter hiebei fungirte.

Unsere Vorfahren haben sich in ihrer Jugend mit Vorliebe dieser Kunst hingegeben, um für ihr ferneres Thun und Handeln die nöthige Geschicklichkeit zu erlangen; sie nahmen Uebungen mit allerhand Wehren vor, „zu Ross und zu Fuss, zu Wasser und zu Land.“

Der Meister lobt die frühere Zeit, in der man wohl einsah, dass die Jugend einer tüchtigen Zucht bedürfe, in der die Jugend zum fleissigen Üben in der „edlen Kunst des Fechtens“ angehalten wurde.

„So haben sie hiemit nicht alleyn vnderweisung sich des feinds im Feldt, mit der handt, zu erwehren angezeygt, sonder auch damit dem gemüt ein wesenlich, geschickliche Institution, bscheidenlichen handels vnd wandels in andern sachen gegen den leutten, vnd in allem leben, den begirden zu widerstehn, etc. ingebildet.“

Der Autor beklagt sich, dass die gegenwärtige Jugend ohne alle Zucht ist, da sie „jämmerlich ohne alle Unterweisung aufwächst“ und nur zu allen „mutwill, uppigkeit vnd faulheit erzogen wird.“

Wird gegenwärtig der Jugend gelehrt, Böses nicht mit Bösem zu vergelten, einem Zornigen vielmehr mit Güte zu begegnen, so ist dementgegen der Verfasser der Meinung, dass man mit Güte allein oft nicht viel auszurichten vermag, man beherzige vielmehr die Regel:

„Der stehts versetzt*)
Würdt offt geletzt.“ **)

Diese und ähnliche Unterweisungen haben unsere Vorfahren ihrer Jugend gegeben, um sie in dieser trefflichen Kunst und Leibesübung auszubilden.

Aus denselben Gründen, meint der Verfasser, wurde diese Anleitung der löblichen Jugend zu Ehren, um sie von „bösen Uebungen fern zu halten,“ verfasst.

„Gott sei mit uns:“

Zum Schluss der Vorrede werden zwölf Fechtregeln angeführt, die wir nicht vorenthalten wollen, da sie im gewissen Sinne die Theorie der Fechtkunst damaliger Zeit enthalten.

Zwoelff leren, den angehenden Fechtern.

Zwoelff Regeln lass dich nit verdriessen,
Auss dem mag dir gross kunst entspriessen.
1. Welcher Fuss vorn steht, sei verborgen,***)
Der hinder gestracket, ziert den leib oben.
2. Hoch gefochten, mit gestracktem leib,
Gewaltig bossen auss der lenge treib.

*) Parirt.

**) Verletzt.

***) Soll wohl richtig „verbogen“ lauten:
„Der vor stehende Fuss gebogen,
der rückwärts stehende gestreckt.“

3. Streich vnd trit mit einander,
 Vnd setz dein fuess wider einander.
4. Wer tritt nach haewen,
 Der darff sich kunst nit frewen.
5. Merck was die Fech ist,
 Ficht nit linck, so du recht bist.
6. Such schwech vnd sterck.
 In des, das wort eben merck.
7. Prueff Weych oder Hert,
 Nachreysen sei dein gfert.
8. Streich Vor vnd nach,
 Einlauffen sei dir nit gach.
9. Ficht nahend beim leib,
 Die Zeckrur nit vermeid.
10. Tritt nahend inn Bundt,
 Anderst du wuerdst verwundt.
11. Vor der handt, heisst dein lang schneid,
 Selten ein versatzung auff der kurtzen leid.
12. Erschrickstu gern,
 Kein Fechten lern.

Wir glauben erst keine Uebersetzung oder Erklärung dieser Fechtregeln geben zu müssen, da sich einige derselben wohl von selbst verstehen, überdies die darin enthaltenen Kunstausdrücke theilweise im Verlaufe dieser Abhandlung, theilweise aus dem Werke von Joachim Meyer klar werden.

Erst Theyl diss Buchs.

Wie mann fortheyl im langen Schwerdt,

Welchs ein grundt vnnd Vrsprung alles Fechten, zu beden henden brauchen soll.

Zum Fechten mit dem langen, mit beiden Händen geführten Schwerte übergehend, bemerkt der Autor, dass diese Fechtart den Grund und Ursprung aller Fechtarten bildet.

Es werden vier Garden oder „Läger“ angenommen; sie führen die Namen:

„Ochs,
Pflug,
Alber und
Von tach.“ *)

Der Verfasser fügt die Bemerkung bei, dass diese Namen einer älteren Bezeichnung entsprechen; „gegenwärtig werden die vier Garden:

„Hochort,
Langend ort,
Eisern pfort und
Pflug“

genannt, obwohl sie eine und dieselbe Bedeutung haben.“

Wir finden aber, dass den Garden auch noch andere Namen beigelegt werden, so z. B. statt Eisern pforten, „Zwir,“ statt Hochort „Obere Hut“ u. s. w.

„Diese Garden können vielfällig sein,“ heisst es weiter, d. h. es ergeben sich nebst den oberwähnten vier Garden, die füglich als Hauptstellungen bezeichnet werden können, noch sogenannte Nebengarden.

So spricht der Meister von einer „Neben Hut zur linken Seite,“ bei welcher der linke Fuss vor steht, das Schwert mit der Spitze zur Erde gesenkt an der rechten Seite, die lange Schneide nach oben.

Diese „Neben Hut“ konnte auch rechts genommen werden.

Zu den Nebengarden wurde weiters das „Triangel,“ das „Sprechfenster“ — bei Meyer „Brechfenster“ genannt — der „Schielhaw“ — d. h. jene Stellung, aus der der „Schielhau“ geführt wurde, u. s. w. gerechnet.

Die damalige Neigung, jegliche Art von Regeln in Verse zu bringen, kommt auch in diesem Werke zur Geltung.

Die vier Garden werden folgendermassen beschrieben:

*) Die Erklärung der Namen der Garden finden wir in dem Werke von Joachim Meyer (siehe dieses) angegeben.

Vier Läger.

„Vier Slaeger*) alleyn
halt, vnd fleuch die gemeyn.
Ochs, Pflug, Alber, Von tach
sei dir nit vnmehr."

Trotzdem der Autor in den vorstehenden Versen nur die vier Garden empfiehlt, so haben wir bereits darauf hingewiesen, dass noch weitere Garden zur Anwendung kamen.

Hochort oder Ochs.

„Das erst Leger würdt genant Hochort oder Ochs, als die alten wöllen." „Vnd würdt viel darauss genommen."

„Wer dir ober hawet,
Zornhaw dem drawet.
Würt ers gewar,
Nimbs oben ab one fahr.
Biss stercker wider,
Wind, stich, siht ers, nims obe wider.
Das eben merck,
Haw, stich, pind leger, weych oder hert.
Indes vnd darnach,**)
An hut dem krieg sei nit gach.
Wes der krieg raumet,
Oben nider würt er geschamet.
In allen Winden,
Häw, stich, schnid lere finden."

*) Soll „Läger" heissen.

**) Diese beiden Kunstausdrücke „Indess" und „Darnach," sowie die weiteren finden ihre Erklärung im Verlaufe der Abhandlung oder im Werke von Joachim Meyer, auf welches wir hiemit verweisen.

Hangendort.

„Das ander Läger wirt genant Hangend ort, vnd ist zwifach:"

„Krump auff behend,
Wirff dein ort auff die hend.
Krump wer wol versetzt,
Mit schritten vil häw letzt.
Haw krump zur flechen,
Wiltu die meyster schweche.
Wann es glitzt oben,
So standt ab, das thu ich loben.
Krump mit kurtzhaw,
Durchwechsel damit schaw.
Krump wer dich irret,
Der edelkrieg darauff verferet.
Dass er fürwar,
Nit weyss wo er ist one fahr."

Weiters sind dieser Garde noch folgende Verhaltungsmassregeln beigefügt:

„Hangend ort legert den rechten Fuss vor, mit der fleche vnder das angesicht tretten, kurtz vnnd hoch versetzt, was streych vonn tach geschlagen würdt, kürtz ab lassen lauffen, vnd lang nachtretten mit dem streych."

Für die Vertheidigung einem Gegner gegenüber, der sich in dieser Garde befindet, wird folgende Regel angeführt:

„Treib von der rechten handt, den rechten fuss vor, ligt er still im hangenden ort, leg ihm die kurtze schneid an sein recht ohr, so darff er nit zucken. Wo er aber zuckt, so entblösset er sich."

Die Gegenvertheidigung gegen den bevorstehenden Angriff lautet:

„Wann dir einer die kurtze schneid an den halss legt, verwende dein hend mit dem schwerd, vnd sperr jn von oben mit der langen schneid, Vnd greiff mit deiner lincken hand an sein knopff, wirff ihn auff die linck seitten über sein schwerdt."

Unter „langer Schneid,“ auch „Wiederschneid“ genannt, ist die wahre Schneide verstanden, während mit dem Ausdrucke „kurtze“ oder „halbe Schneide“ der Rücken des Schwertes bezeichnet wurde.

Das Schwert war zweischneidig; jene Schneide, die bei gerade vor sich gehaltenem Schwerte, gegen den Boden gerichtet erschien, war die wahre Schneide, die entgegengesetzte der Rücken.

Eisern Pforten.

„Das dritt Läger würdt genant, die Eisern Pforten, oder die Zwir, nach den Alten.“

„Zwir benimpt,
Was von Tach her kümpt;
Zwir mit der sterck,
Dein Arbeyt damit merck.
Zwir zu dem Pflug,
Zu dem Ochsen gehört fug.
Was sich wohl Zwiret,
Dem haupt mit springen gefiert.
Feler verfüret,
Nach wunsch er rüret.
Verkerer zwingt,
Durchlauffen auch mit ringt.
Den elnpogen gewiss nim,
vnd spring in die wag.
Feler zwifach,
Trifft mann den schnid mit macht.
Zwifach es fürbass,
Schreit in linck, biss nit lass.“

Pflug.

Das vierd Läger würt genant der Pflug.

„Was macht der Püffel schlegt, tritt in Triangel mit dem rechten fuss, vnd versetz kurtz mit der fleche, dass er abrüst.“

„Darnach tritt ihme nach mit dem linken fuss, vnd schlahe mit langer schneid nach."

Unter „Triangel" ist wie bereits oben bemerkt eine Nebengarde verstanden, die mit „geschränckten" gekreuzten Händen vor dem Gesichte genommen wird.

Den vier Garden entsprechend, werden vier Blössen angenommen; diese wurden in „obere, untere, rechte und linke Blössen eingetheilt, nach der Austheilung des Mannes."

Von vier Blössen.

„Vier Blösse wisse,
Zuraumen, so schlegstu gewisse,
On alle fahr,
Wie er gebar."

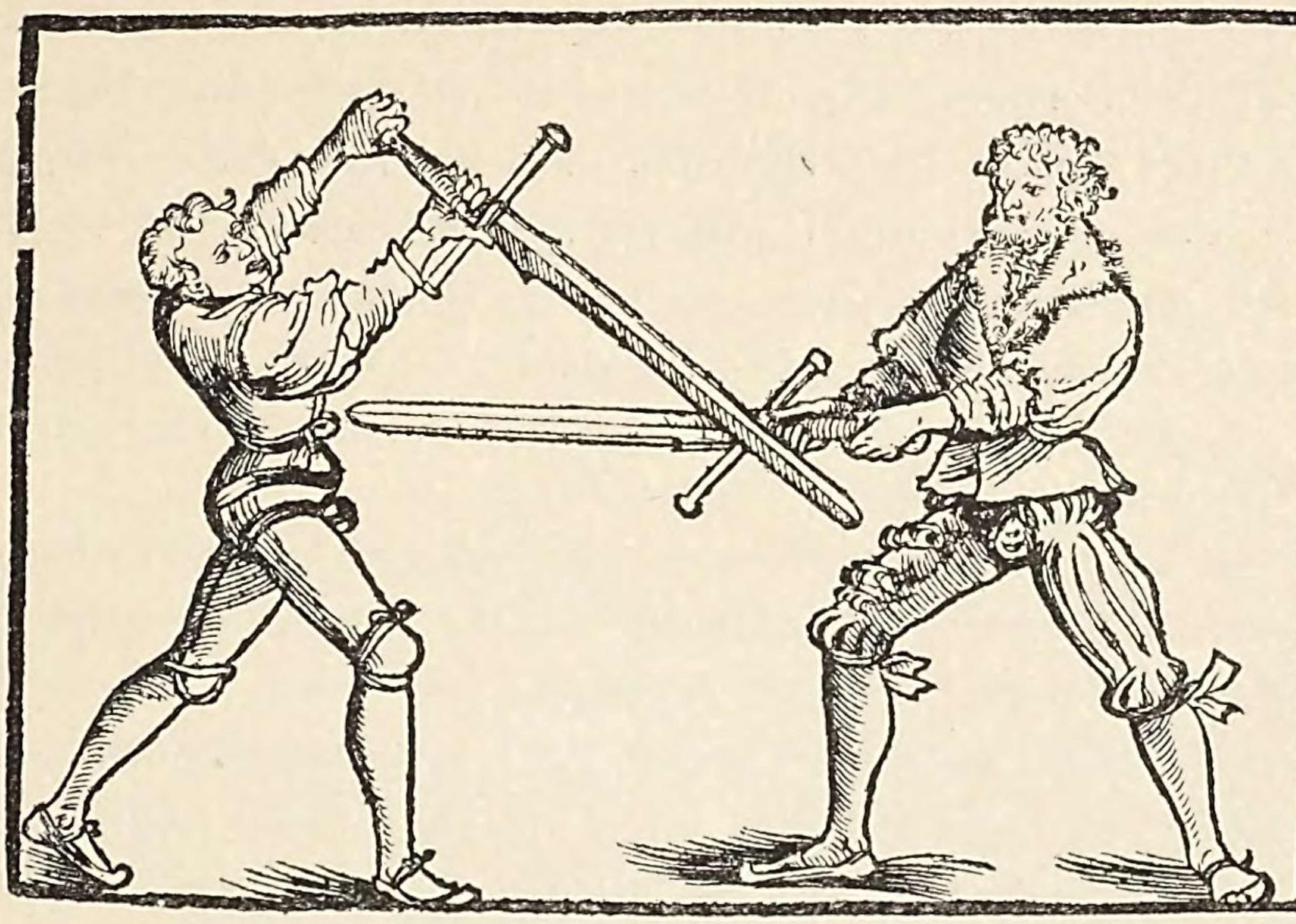
In welcher Art die vier Blössen gedeckt werden sollen, finden wir in folgenden Reimen angedeutet:

Vier Blösse brechen.

„Wiltu dich rechen,
Die vier Blösse künstlich brechen,
Oben duplier,
Vnden recht mutier.
Ich sag dir fürwar,
Sich schützt kein mann ohne fahr.
Hastu mich vernommen,
Zuschlag mag er nit kommen." *)

Ueber die Parade oder die „Versatzung" lässt sich der Autor wie folgt vernehmen:

*) In den beiden Ausdrücken „duplier" und „mutier" finden wir Anklänge an die italienische Schule.



Von versetzen.

„Vier sind Versetzen,
Die die Läger letzen.
Vor Versetzen hüt dich,
Geschicht dirs not, es müt dich.
Ob dir Versetzt ist,
Vnd wie das herkommen ist,
Hör was ich rate,
Reiss ab haw mit drate.
Setz an vier enden,
Bleib darauff ler wiltu enden.“

Aus vorstehenden Reimen können wir uns keinen rechten Begriff machen, in welcher Art die Garden und die Paraden genommen wurden, oder wie die Blössen gedeckt werden.

Auch die Zeichnungen geben hierüber keinen genügenden Aufschluss.

Bei den Garden finden wir bald den rechten, bald den linken Fuss vorgestreckt; der vorstehende Fuss gebogen, der rückwärts stehende gestreckt.

Die Parade erfolgte mit der wahren und der Rückenschneide, meist durch Führung eines Gegenhiebes, um die feindliche Angriffslinie zu durchkreuzen, welche Vertheidigungsart der wuchtigen Waffe entsprach.

Die einzelnen Angriffe wurden mit Schritten, sei es nach vor oder seitwärts, begleitet; wir finden aber nicht, ob irgend ein Engagement genommen wurde, obgleich später von einem „Anbinden“ der Klingen die Rede ist, bei welchem beobachtet werden soll, ob dasselbe „weych“ oder „hart“ erfolgt.

Viel besser und deutlicher werden wir hierüber in dem Fechtbuche von Joachim Mayer aufgeklärt, dessen erste Abhandlung, auf welche wir hiemit verweisen, im Jahre 1570 erschien.

Bei Ausgabe des historischen Werkes: Talhoffers Fechtbücher aus dem Jahre 1443, 1459 und 1467 haben wir bereits darauf hingewiesen,*) dass in dem vorliegenden Werke Lichtenauers Anweisungen über das Schwertfechten aufgenommen erscheinen.

Während Meister Talhoffer in seiner Handschrift unter dem Titel: „Hye hebt sich an meister Liechtenawers chunst desz lengen swerts ano dni XLVIII jar,“ den Namen „Liechtenauer,“ aus dessen Handschrift er die Regeln entlehnt, anführt, wird der Name in dem vorliegenden Werke nicht erwähnt.

In welcher Art die Handschrift von Liechtenauer die Fechtregeln gibt, und in welcher Weise wir dieselben in dem vorliegenden Werke wiederfinden, ist bereits in dem vorerwähnten Talhoffer'schen Fechtbuche genügend dargethan worden.

Ohne jeden Zusammenhang werden in willkürlicher Aufeinanderfolge einige Angriffe oder auch Kunstgriffe angeführt, in welchen wir auch eine theilweise Erklärung der bereits oben angeführten Kunstausdrücke finden.

Als Angriff werden einfache, sowie zusammengesetzte Hiebe, die aus zwei oder drei Bewegungen bestehen, gelehrt.

Die Hiebe wurden bald mit der wahren, bald mit der Rückenschneide ausgeführt, ja wir sehen auch Hiebe, welche mit der flachen Klinge erfolgen.

*) II. Band, Ambraser Codex aus dem Jahre 1459.

Der Stoss, obwohl er keine Erklärung findet, auch mit keinem Namen bezeichnet ist, erscheint doch in den Angriffsactionen aufgenommen.

Wir finden folgende Angriffe angeführt, die wir in der, in dem Werke eingehaltenen Reihenfolge, wiedergeben.

Flügel.

Der Angriff, aus drei Bewegungen bestehend, gelangt aus der „Obern Hut“ oder dem Hochort zur Ausführung.

Der erste Angriff erfolgt „Von tach“ gegen das linke Ohr, an der Aussenseite vorbeigeführt. Der zweite wird von unten nach oben geführt, mit Seitwärtstreten nach der linken Seite, während der dritte, auszuführende Hieb, mit Benützung desselben Schwunges von oben abwärts gegen den Kopf geführt wird.

Gegen den Angriff des „Flügels“ wird folgende Vertheidigung — Bruch — angeführt:

„Flügelt dir einer zu,“ so parire den ersten Angriff „von tach“ (eine Parade, die unserer Prime ähnelt), dem zweiten Angriffe stelle man die lange Schneide entgegen und ergreife hierauf mit der linken Hand den Knopf des feindlichen Schwertes.

Text.

Zornhaw, kumpt, wer,
Hat Schiler mit Scheytler,
Alber versetzt,
Nachreysen, Vberlauff, hew, letzt,
Durchwechsel, Zuck,
Durchlauff, ab schneid, hendtruck
Heng, wind mit ploessen,
Schlag wach streych mit stoessen.

Kron.

Der Angriff besteht aus drei Hieben, beziehungsweise aus zwei Schwingungen und dem wahren Hiebe.

Die erste Schwingung erfolgt unter Vortreten mit der langen, der wahren Schneide gegen das linke Ohr, die zweite mit der kurzen Schneide, der Rückenschneide, gleichfalls unter Vortreten, gegen das rechte Ohr, worauf die dritte, der wahre Hieb, mit Benützung desselben Schwunges von rückwärts gegen den Kopf erfolgt.

Wie wir aus dieser Beschreibung ersehen, ist dieser Angriff das „Prime-Moulinet“ der modernen Fechtschule in Verbindung mit dem Kopfhieb.

Zur Abwehr wird der Rath ertheilt, den ersten Hieb passiren zu lassen, worauf man die kurze Schneide des Schwertes an den Hals des Gegners legen soll; durch Führung der zweiten Schwingung würde sich der Gegner selbst verwunden.

Fehler.

Unter „Fehler“ wird jener Hieb verstanden, welcher absichtlich ohne zu treffen vorbeigeführt wurde.

Als Beispiel wird folgender Gang angeführt:

Man führe den ersten Hieb aus dem Hochort bei des Gegners linkem Ohr vorbei, trete hierauf mit dem linken Fuss gegen des Gegners rechte Seite und vollführe den wahren, auf das Treffen berechneten Hieb, gegen das rechte Ohr.

Hiebei wird der Rath ertheilt, „hoch mit guter Versatzung,“ d. h. in guter Deckung zu bleiben.

Um den Gegner zu einem Angriffe zu verleiten, konnten auch Blössen mit Absicht durch Seitwärtstreten gegeben werden.

Als weitere Angriffe werden der „Schedtelhaw,“ der „Zornhaw,“ der gleichfalls von oben nach dem Kopfe geführt wurde, bezeichnet; der Meister spricht ferner von:

„Vom Tach, vom Schiller oder Schillhaw, Zuckrur, Rosen, Triangel“ u. s. w.,

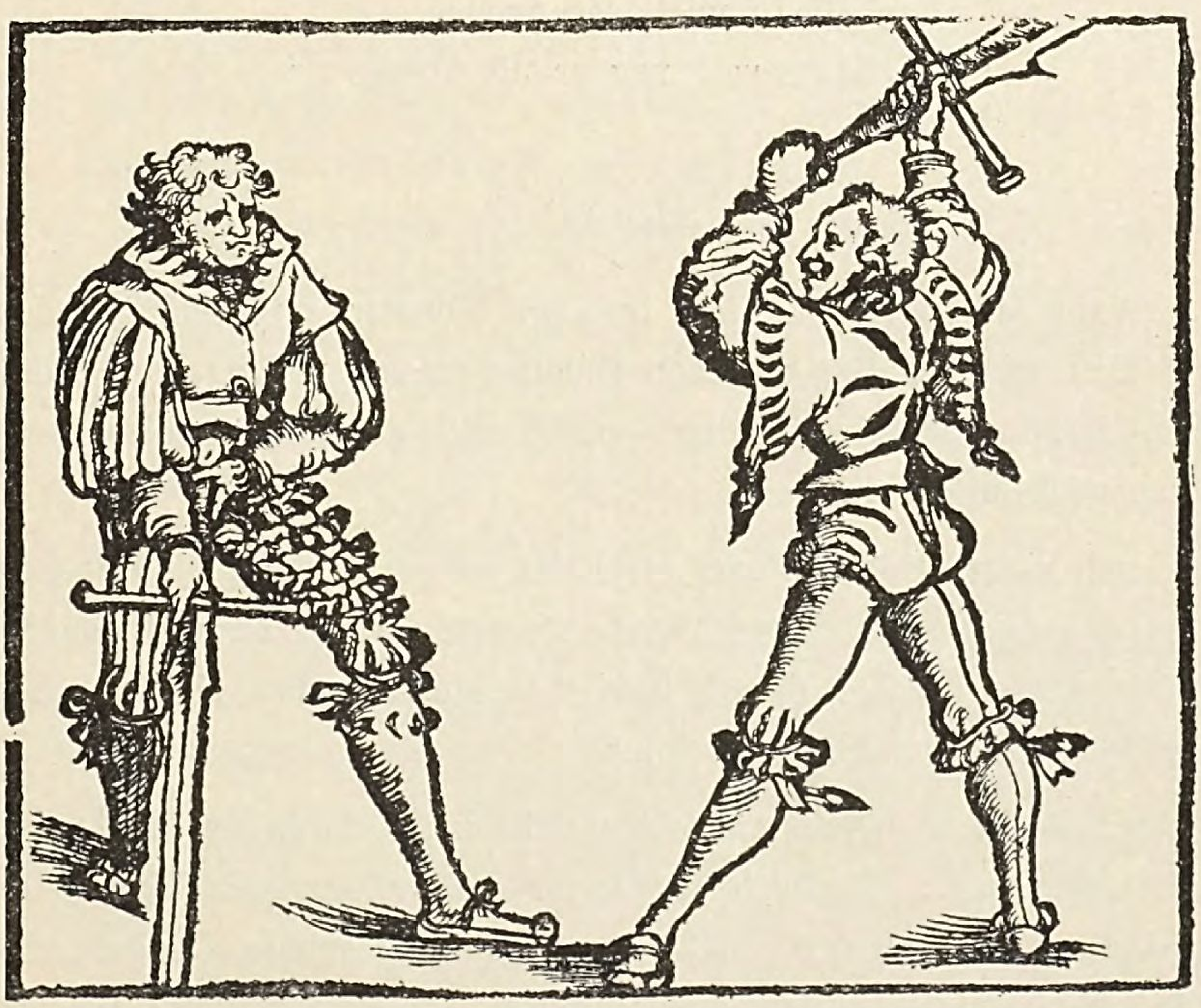
ohne aber diese Angriffe in einer anderen Weise, als durch Reime zu erklären, die aber den Sinn mehr verwirren, als den Ausdruck klar legen.

Die Angriffe sind nach dem rechten und linken Ohr und dem Kopfe gerichtet.

Vom „Schedtelhaw“ lässt sich der Meister folgend vernehmen:

Schedtelhaw.

„Die Schaitel dem Antlitz ist gefar,
Mit seiner kar*) der brust fast gefar.
Was von ihm kumpt,
Der Kron das annimpt.
Schneidt durch die Kron,
So brichstu sie fast schon.
Die stich trucke,
Mit schnitten sie abzucke.“



*) Der Hieb in seinem Fortlaufe; sobald derselbe den Kopf oder das Gesicht nicht trifft, ist die Brust in Gefahr.

Wir finden in diesem Reim des Stosses, sowie dessen Abwehr, erwähnt.

Sprechfenster.

Bei den Garden ist bereits erwähnt worden, dass das „Sprechfenster", nach dem Werke von Meyer auch „Brechfenster" genannt, zu den Neben-Huten oder Garden gezählt wird. Wir lesen hierüber:

„Sprechfenster mach,
Stande frölich besihe sein sach.
Schlage ihn dass er schnabe,
Wer vor dir zeucht abe.
Ich sag dir furwar,
Sich schützt keyn man on fahr.
Hastu mich vernommen,
Zu streych mag er nit kommen."

Regel.

„Wann einer vor dir ligt im Sprechfenster, so greiff mit deinem knopff über sein gehältz, zwischen seinen henden, vnd greiff mit deinem lincken daum auff sein gehältze, vnd zeuch an dich, so blössestu ihn, vnd schlegst ihn damit."

Nach einer zweiten Regel erscheint es zweckmässig, jenem Gegner, der in der Garde des „Sprechfensters" ruhig verharrt, mit der linken Hand an dessen rechte derart heftig zu stossen, dass sich der Gegner umwendet, „damit entblössestu ihn."

Das Fechten damaliger Zeit wurde in: „Anfang, Mittel und Ende" eingetheilt. Obgleich der Autor des vorliegenden Werkes dieser Eintheilung nicht erwähnt, führt er dieselbe in seinen Gängen, welche die Theorie ersetzen sollten, doch durch.

Wir erklären uns diese Eintheilung des Fechtens zunächst dahin, dass man aus den verschiedenen Stellungen oder Garden den Kampf

durch Führung eines Hiebes eröffnete, welche Action das „Zufechten“ genannt wurde.

Dies war der „Anfang.“

Unter „Mittel“ wurden die offensiven und defensiven Bewegungen verstanden, mit welchen man dem Gegner im Verlaufe des Gefechtes mit aller Geschwindigkeit zusetzte.

Diese Offensiv- und Defensiv-Bewegungen wurden die „Handarbeit“ genannt.

Unter „Ende“ wurde schliesslich die Verwundung oder Wehrlosmachung des Gegners verstanden, um siegreich aus dem Gefechte hervorzugehen.

Wir können dieselbe Eintheilung bei jedem angegebenen Angriffe oder jeder Lection in Form von Gängen beobachten.

Die Handarbeit im Mittel wurde als die grösste Kunst angesehen; hier galt es, den Gegner durch die verschiedenartigsten Bewegungen der Klinge, mit gleichzeitigem Vor- oder Seitwärtstreten, anzugreifen, oder dessen Angriff abzuwehren oder zuvorzukommen, überhaupt aus der Offensive in die Defensive oder umgekehrt zu gelangen, um schliesslich den Gang siegreich zu beenden.

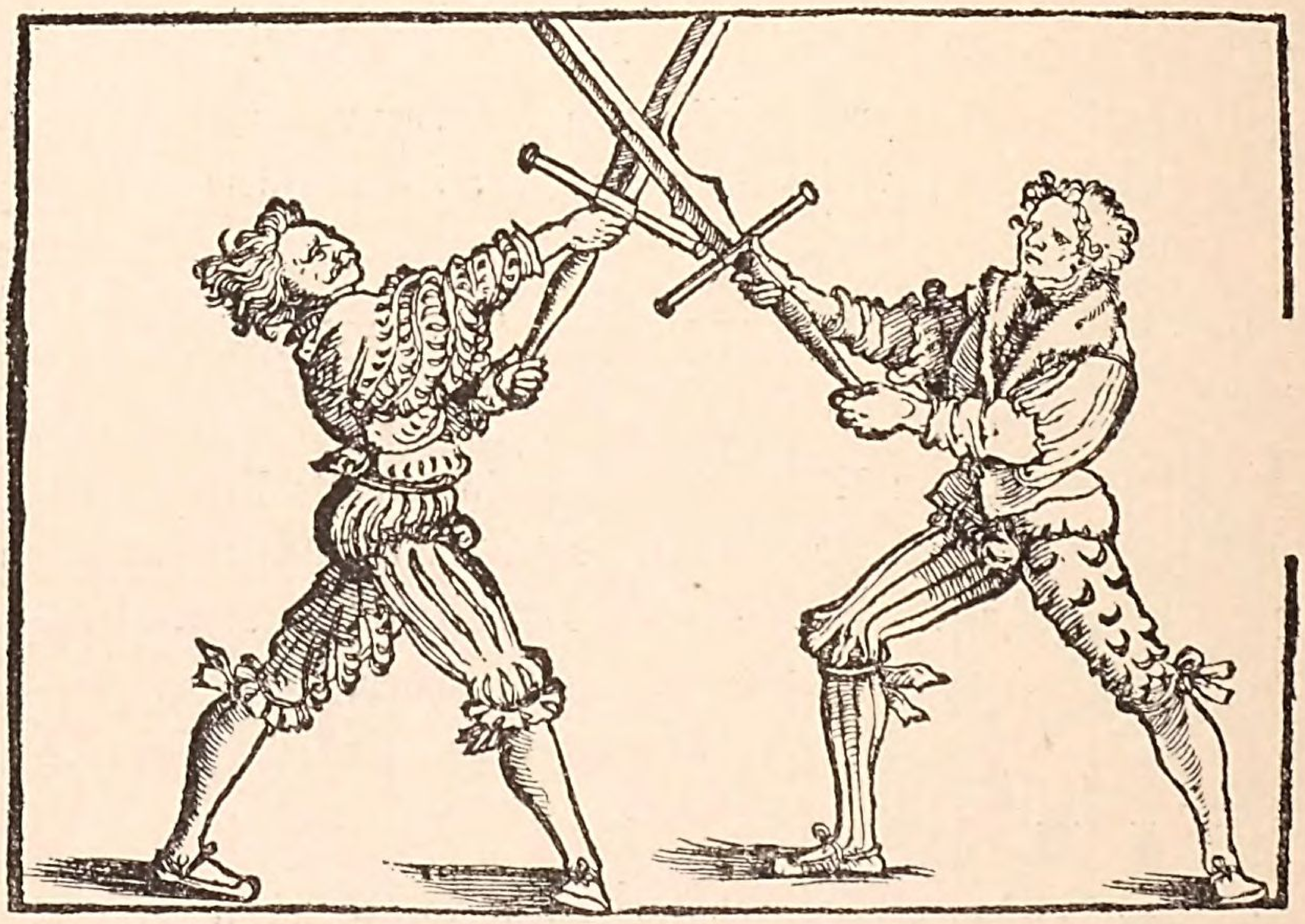
Zu der „Handarbeit“ gehörte nach vorliegendem Werke: das „Schlaudern, Durchschiessen, Vbergreiffen, Bleiben, Vberschiessen, Vberlauffen, Absetzen, Durchlauffen, Zucken, Anbinden, Auszreissen, Nachreissen, Abschneiden, Durchwechseln und Aufstreichen.“

Manche dieser Fechtausdrücke, wie: „Bleiben, Vberlauffen, Absetzen, Zucken, Anbinden, Durchwechseln“ etc. bedürfen wohl keiner weiteren Erklärung; überdies begegnen wir diesen, sowie den früher angeführten Kunstausdrücken in dem Fechtbuche von Meyer, auf welches Werk wir, um Wiederholungen zu vermeiden, hiemit verweisen.

Um zu ersehen in welcher Art diese Fecht- oder Kunstausdrücke in dem Werke eine Erklärung finden, beziehungsweise deren Anwendung empfohlen wird, mögen uns folgende Reime als Beispiel dienen:

Von Absetzen.

„Lere Absetzen,
Haw, Stich, künstlich letzen.
Wer auff dich sticht,
Sein ort brich.
Von beyden seitten,
Triff allmal, wiltu streitten.“



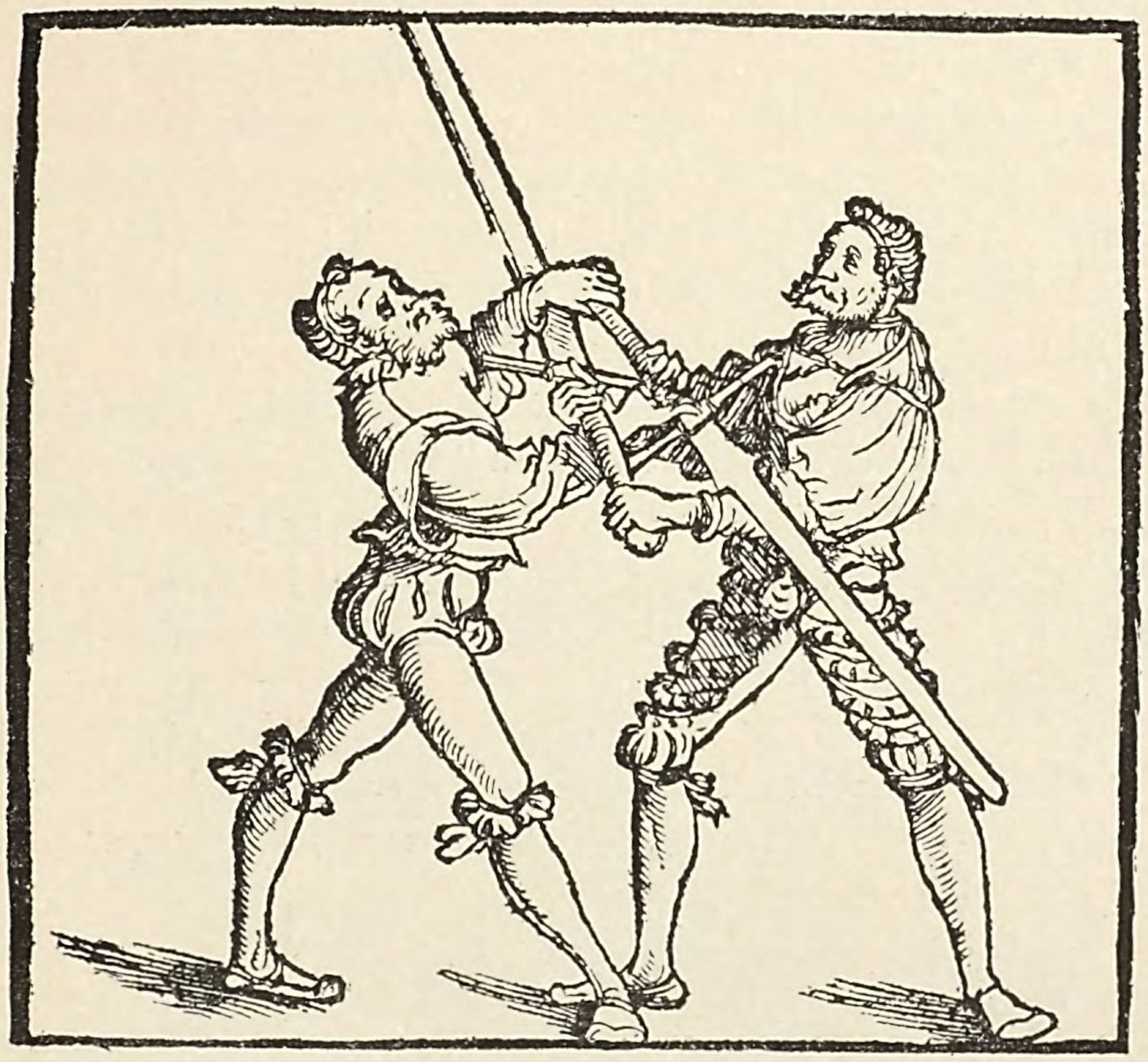
Von zucken.

„Tritt nahend inn Bundt,
Zuckengeben gut funde.
Zucke, Trifft er, Zuckmeh,
Arbeyt das thut him we.
Zuck alle treffen,
Wiltu die meyster äffen.“

Abschneiden.

„Schneid ab die herten,
Von beyden geferten.
Vier sind die schnitt,
Vnden zwen oben mit.“

In den meisten Fällen endete der Waffenkampf mit einem Ringkampf. Wir finden demnach zum Schlusse des „Schwertfechtens“ auch in dieser Richtung Regeln angeführt.



Ringen gehn.

„Verkerer zwingt,
Durchlauffen auch mit dringt.
Durchlauff lass hangen,
Mit dem knopff greif, wiltu rangen.“

Der Meister lehrt, in welcher Art die Entwaffnung, welche mit dem Ausdruck „Schwerdt nemen“ bezeichnet wird, vorgenommen werden soll, z. B.:

„Ligt der Gegner hoch zwerch oder im Sprechfenster,“ so verlasse man mit der linken Hand den Schwertknopf, greife zwischen den beiden Händen des Gegners durch, fasse sein Schwert wieder mit verkehrter Hand, und reisse des Gegners Schwert an sich, so wird man den Gegner entwaffnen.

Auf gleiche oder ähnliche Art wurden weitere Entwaffnungen gelehrt.

Der Gegner wurde auch zu Boden geworfen, bei welchem „werffen" das Fussstellen in Anwendung kam.

Zu Boden geworfen, wurde der Gegner festgehalten:

„Wirffstu ihn — den Gegner — auf den bauch, so fal ihm mitt deinem rechten knie auff seinn rucken, vnd mit der lincken hand greiff über sein haupt vorn in den schopff, vnd zeuch über sich, Verdrehe ihm den hals, so felt er wider auff den bauch, ob er auff wolt stehn," oder:

„Wirffestu ihn auff seinen bauch, so sitz auff ihn, schreit über seine arm, so möchtest ihm sie brechen."

In dieser und ähnlicher Weise wurde dem Kampfe ein Ende bereitet.

Den Schluss dieser zwanzig Seiten langen Abhandlung bilden dieselben Reime, die wir in Lichtenauers Handschrift und dem vorerwähnten Talhoffer'schen Fechtbuche unter dem Titel: „Das ist dy besliszung der ganczen kunst" zu Ende der Abhandlung des „langen swerts" finden.

Diese lauten:

Beschluss des langen schwerdts.

„Wer wol bricht,
Vnd endtlich bericht,
Bricht besonder,
Jeglichs in drei wunder.
Wer recht wol hengt,
Vnd winden recht mit brengt,
Vnd winden achtet,
Mit rechten sinnen betrachtet.
Vnd so ihr eine,
Der winden selb tritt ich meyne.
So sind ihr zweintzig,
Vnd vier, zäl sie eintzig.
Von beyden seiten,
Acht winden, damit ler streiten.
Prüff die gferte,
Weych oder herte."

Dem Schwertfechten folgt eine kurze Abhandlung unter dem Titel:

Zu dem kurtzen Schwerdt.

Dieselbe wird mit folgenden Reimen eingeleitet:

„Das kurtz schwerdt dich bericht,
Wer gegen dir sticht.
Mit deinem schilt,
Wiltu einen machen milt.
Fünff ler,
Die mit rechten sinnen ker:
Zwen auff der rechten,
Darmit ler fechten.
Souil auff der lincken,
Schick dich nit ein wencken.
Vnd vor einem,
Lass dir nit vermeynen.
Ist einer oben,
Bleib vnden thu ich loben.
Mit deim Schilt lere absetzen,
Wind ein, wilt meister letzen.
Lesst er das,
Greiff zwischen die beyn, nit lass.
Trit bricht,
Was man macht, er zunicht.
Ob er dir oben remt,
Greiff schwert, far in die mit, der würt beschempt.
Durchgeh kompt dir einer vnden,
Setz ab, greiff zu dem halss, so magstu ihn wunden.
Stangen, schwert, mach winden in,
Bring knopff zusamen, so hastu gewin.
Von beden seitten lere ihn winden,
So magstu kunst finden.
Nicht halt dich zunahet,
Dass du nit werdest ergahet.
Schnelliglich volg, so du es ersihest,
Damit du ein betriegest."

Ausgenommen die eben angeführten Reime, sowie weitere vier Regeln und eine kurze Bemerkung über die Entwaffnung, finden wir keine weiteren Erklärungen noch Zeichnungen, die uns irgend welchen Aufschluss über die Führung des kurzen Schwertes, noch über die Garden oder die Waffe selbst geben würden.

Wir wollen diese vier Regeln ihrem vollen Inhalte nach anführen:

Die erste Regel.

„Merck, ist er oben, so bleib du vnden. Ist er aber vnden, so bleibe du oben.“

„Wann du vnden bist auff der rechten seitten, vnnd hast dein schwerdt in der rechten handt, vnd dein ort in der lincken, sticht er oben gegen dir, so setz ab mit deinem ort, winde ihme mit deinem knopff in sein lincken arm, vnd zuck in für sich, oder setz ab mit deinem ort, vnnd fahe sein schwerdt zu deinem, vnnd greiff von vnden auff an seinen rechten arm, mit deinem knopff vnd truck über sich.“

„Oder wann du das schwert gefahest mit seinem ort zu den deinen, so magstu auch greiffen in die mitte mit deinem knopff, vnnd trit hinder ihn.“

„Wer es sach dass du ihn nit geschlage hettest, vnd begreiffest dein schwert in die lincke hand, vnnd hettest den ort in der rechten, so setz ab mit deinem knopff, wind ihm mit deinem ort in sein lincken arm, vnnd mit deinem knopff aussen an seinen rechten arm, und zuck ihn für sich.“

Die ander Regel.

Bistu dann oben vff deiner rechten seiten, vnd hast dein schwert in der rechten handt, vnd den ort in der lincken, vnd er gegen dir ficht von vnden auff, so magstu durchschiessen.“

„Wiltu dann, so magstu absetzen mit deinem ort, vnd greiff sein schwerdt zu deinem knopff nach dem halse, vnd trit hinder in.“

„Oder wann du abgesetzt hast mit deine ort, so schlahe mit deinem schwertsknopff zu seinem knie.“

„Oder greiff mit deinem gehültz jm in die kniebuge, zeuch an dich.“

„Oder greiff mit deinem gehültz nach dem hals, vnd zeuch ihn für sich nider.“

„Vnd ob du aber geschlagen hettest, vnd dein schwerdt hettest in der lincken handt, vnd den ort in der rechten, vnd er sticht von vnden auff gegen dir, so setz ab mit deinem knopff, vnd greiff sein schwert zu deinem, so greiff jm mit dem ort nach dem hals, vnd tritt hinder sich."

Die dritte Regel.

„Merck, wann du auff der lincken seiten bist, vnd stehst oben, vnd hast dein schwert in der rechten handt, vnd den ort in der lincken, vnd er sticht von vnden auff gegen dir, so versetz mit deinc halben schwerdt, dass dein knopff vnder sich komm an deim versetzen, vnd wind ihn mit deim knopff in seinn lincken arm, vnd mit dem ort aussen an seinn rechten arm, vnnd zuck ihn für sich."

„Vnd wann du hast dein schwerdt in der lincken handt, vnd den ort in der rechten, vnd stehst oben auff der lincken seitten, vnd er gegen dir sticht von vnden auff, so versetz mit dem halbe schwert, dass die spitze vnder sich komm im versetzen, so wind ihm mit dem ort in seinn lincken arm, vnnd mit dem knopff aussen an seinen rechten arm, und zucke ihn für sich."

Die vierd Regel.

„Bistu dann vnden auff deiner lincken seiten, vnd er sticht oben gegen dir, vnnd hast dein schwerdt in der rechten handt, vnnd dein ort in der andern handt, so versetze mit deinem halben schwerdt, dass dein ort über sich komme an dem versetzen, so wind ihm ein mit deinem knopff zwischen seine beyn, vnd truck oben vonn dir."

„Das magstu thun als offt du einwindest, sonder tritt alweg in deinem einwinden hinder sich, begreiffestu dann dein schwerdt in die lincke handt, vnnd dein ort in die rechte, vnd er sticht gegen dir von oben, so verstez mit deinem halben schwert, dass dein ort vnder sich komme, an dem versetzenn, so wind ihm mit deinem ort in seinen lincke arm, vnd mit deinem knopff aussen an seinen rechten arm, vnd zucke ihn führ sich."

„In dem vordern stuck, ker dein spitz über sich, so hastu die Einwinden vnnd Durchschiessen vnden vnd oben."

„Vnd ob einer auff dich schlegt oder sticht, so warte des abreysen oder des Einwinden.“

„Merck das halb schwert zu dem gsicht, vnd zu dem bauch, vnd den stoss vndersich mit dem creutz, vnnd mit dem knopff vnder die augen, oder vmb den hals, vnd trehe ihn vmb.“

Ein Ringkampf konnte auch diesen Kampf beenden.

Man näherte sich dem Gegner durch das „Einlauffen,“ liess sein eigenes Schwert fallen und erfasste den Gegner mit der linken Hand an seiner rechten und mit der rechten Hand inwendig an seinem rechten Bein, so konnte man den Gegner heben und tragen, wohin es einem beliebte.

Der Meister, der das „Einlauffen“ nicht lobt, gibt Gegengriffe an, durch die das Fassen vereitelt werden kann.

Auch des Schwertes seines Gegners konnte man sich durch ein rasches Fassen mit der linken Hand an der Klinge bemächtigen.

„So du sein schwerdt zu deinem begriffen hast in dein lincke handt, vnd bleibt er nider mit den armen, so far mit dem knopff oben über sein schwerdt vor seiner rechten handt, vnnd ruck auff die rechte seitten, so bleiben dir beyde schwerdt.“

Nachdem von keiner Schutzvorrichtung an der linken Hand gesprochen wird, so scheint uns das Fassen der Klinge mit der linken Hand, sowie das hierauf folgende gewaltsame Entreissen der Waffe, mit grosser Gefahr für die Hand verbunden gewesen zu sein.

Viel klarer und deutlicher, als das Fechten mit dem kurzen Schwerte, ist die nachfolgende Abhandlung über das „Messer Fechten“ verfasst.

Von Messer Fechten.

„Herrn Hansen Lebkommers von Nuerenberg.“

„An den Hochgebornen Fürsten vnd Herrn, herrn Philipsen Pfaltzgrauen bei Rhein, Des h. Röm. Reichs Curfürsten, Vrsprüngliche kunst des Messerfechtens, mit allen Regeln vnd grüntlichen haltungen der Alten, Zum ringen, greiffen, vnd werffen, Dergleichen hawen, stechen vnd schneiden.“

„Hieuor nie inn truck kommen.“ *)

Der Meister leitet seine Abhandlung mit nachfolgendem Spruch ein:

„Der stets versetzt,
Würt offt geletzt.“

Es ist derselbe Spruch, den wir in der Einleitung finden. Der Meister knüpft die Bemerkung daran, dass man in der Garde — „der versatzung“ — nicht auf des Gegners Angriff warten, vielmehr selbst zur Offensive schreiten soll.

„Dir sei In des, Das Vor vnd Nach,
Zu lernen Schwäch vnd Stercke gach.“

Durch Ergreifen der Offensive, worunter das „Vor“ verstanden ist, wird der Gegner zur Parade gezwungen, so dass derselbe zu keiner „Arbeit“ kommen kann.

Sollte aber der Gegner die Offensive ergriffen haben, so „arbeit In des behendiglich,“ sagt der Meister, damit dem Gegner das „Vor“ genommen wird, d. h., dass man aus der Defensive zur Offensive gelange.

Unter „In des“ das der Meister nicht erklärt, wurde im allgemeinen ein „scharfes Gesicht“ verstanden, um jede Gebärde, jeden beabsichtigten Angriff des Gegners rasch beurtheilen zu können, desgleichen die sich hiedurch ergebenden Blössen, um den eigenen Angriff darnach einrichtend, den Vortheil an seiner Seite zu erlangen.

„Dann in disen dingen allen welcher dich das wörtlein Indes ermannet, stehet alle kunst des Fechtens,“ sagt Meister Lichtenauer.

Die Klinge des Messers wurde in „Stärke“ und „Schwäche“ eingetheilt.

„Stercke ist, vom gehültz biss in die mitte, Das ander vornen hinauss am messer, ist die Schweche.“

Der Meister nimmt sechs Hiebe an; diese sind:

„Der Zornhaw,
der Entrüsthaw,
der Geferhaw,
der Entwecker,
der Zwinger und
der Wincker.“

*) Unter „Messer“ wird hier der Dusack verstanden.

Weiters wurden siebenzehn sogenannte „Hauptstücke“ angenommen; zu diesen wurden gezählt:

1. Die vier Läger,	2. Versetzen,
3. Nachreysen,	4. Vberlauffen,
5. Absetzen,	6. Durchwechseln,
7. Zucken,	8. Durchlauffen,
9. Abschnidt,	10. Hendtrucken,
11. Ablauffen,	12. Benemen,
13. Durchgehn,	14. Der Bogen,
15. Messer nemen,	16. Hengen,
17. Winden.	

Wir ersehen, dass wir beinahe denselben Ausdrücken begegnen, die wir bei der „Handarbeit“ des langen Schwertes vorgefunden haben.

Zornhaw.

„Was auff dich würdt gericht,
Zornhaw ort das bricht.
Wiltu ihn beschemen,
Am messer lerne abnehmen.“

Mit diesem Reim wird die Abhandlung über den „Zornhau“ eingeleitet.

Dieser Hieb wurde gegen den Kopf geführt. Erfolgte derselbe von der rechten Seite, so wurde zur Abwehr ein Gegenhieb gleichfalls von der rechten Seite gegen die feindliche Klinge empfohlen.

Nach erfolgter Abwehr lasse man die Spitze nach dem Gesicht oder der Brust „schiessen.“

„Haw, Stich, merck,
In Band Weych oder Hert,
Vor vnd Nach, In des hab acht,
Die läuff des kriegs recht betracht.“

Mit dem „kriege“ soll man in die nächsten Blössen arbeiten.

„Den Krieg aufflöss“
Oben, niden wardt der Blöss.“

Die „arbeit," d. h. die verschiedenen Angriffe mit der Spitze gegen die „vier Zinnen," wurde der Krieg genannt.

„Vier sind der Zinnen,
Die du solt gewinnen.
Der Wacht nim war,
Wo sie sei mit gefar."

Der Meister ertheilt den Rath, nicht nach des Gegners Messer, sondern nach dessen Körper, beziehungsweise den „vier Zinnen," den Angriff zu richten.

Unter den „vier Zinnen" wurden die vier Blössen verstanden, u zw. die oberen und unteren — oberhalb und unterhalb des Gürtels — welche wieder in innere und äussere — „zu beiden seiten" — eingetheilt wurden.

Wird eine Blösse gedeckt, so beeile man sich die nächste anzugreifen.

„Hastu das vernommen,
Die Zinnen sindt gewonnen.
Wiltu dich rechen,
Die Zinnen künstlich brechen.
Oben Duplier,
Da niden gantz Mutir.
Duplier gege des messers stercke,
Mutir gege der schweche."

Zum Schluss wird folgender Gang angeführt:

„Als wann er dir oben zuhawet von seiner rechten achseln, so hawe auch vonn deiner rechten, mit ihm zugleich, starck oben zum kopff, versetzt ers mit stercke, so wende das gehültz, fare bald auff mit dem arme, schlage ihn mit der langen schneidenn, hinder seinem messer auff den kopff.

Der Wecker.

„Weck auff behend,
Den ort zum gesicht wend.
Wer mit schreitten wol merkt,
Vil häwer ser sterckt."

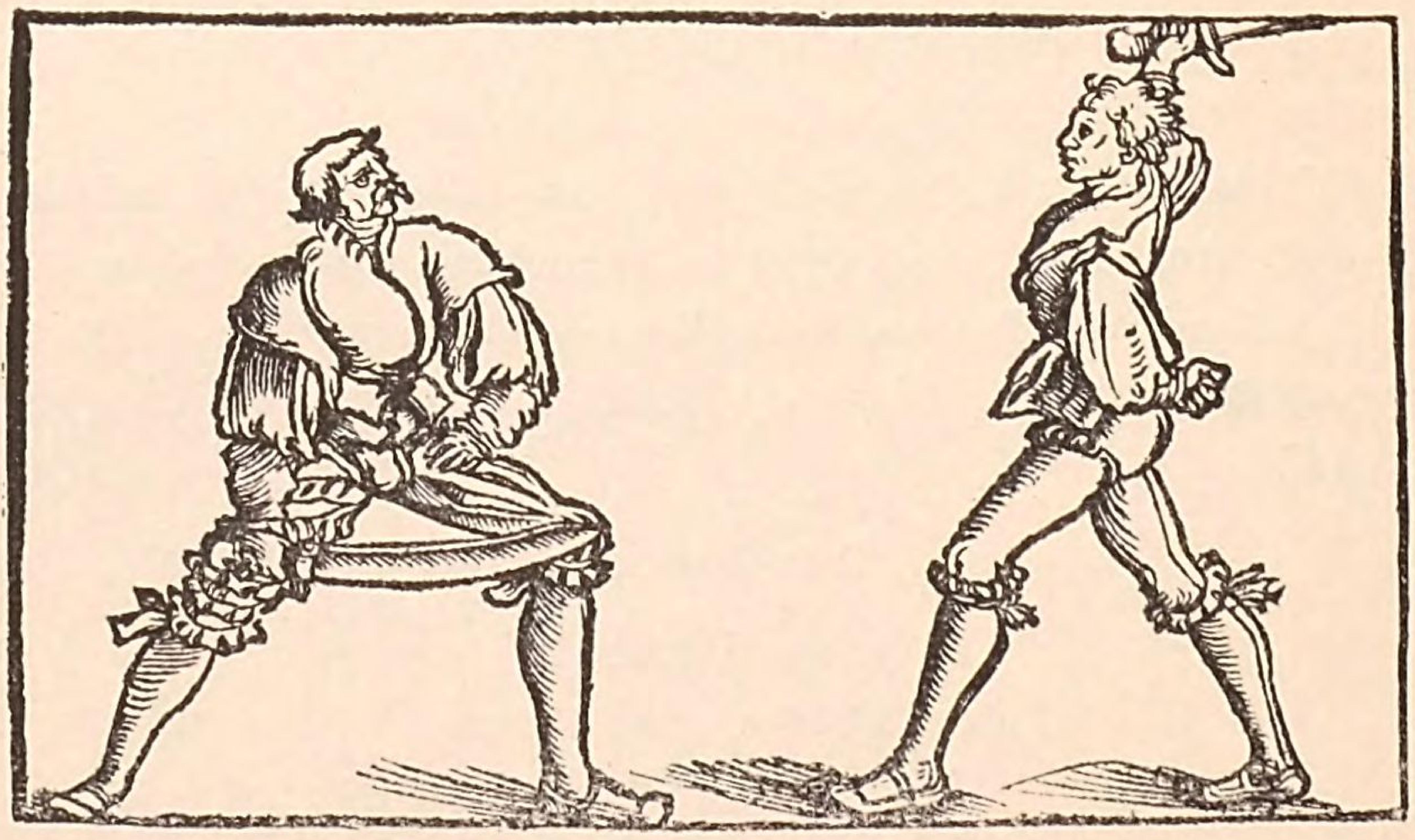
Der „Wecker" ist eine der vier „Versetzungen," die gegen die vier Läger: den „Stier, Eber, Pastei und den Lug ins Landt" genommen wird.

„Weck linck, nicht kurtz haw,
den Wechsel recht baw.
den Wecker linck haw,
Durchwechsel damit schaw.“

Ohne dem Hiebe irgend eine weitere Erklärung zu widmen, bemerkt der Meister, dass man dem Angriffe, der aus der Garde des „Lug ins Landt“ erfolgt, durch einen Hieb von der linken Seite mittelst der stumpfen Seite des Messers begegnen soll, weiters, falls man das Messer in der „Schranckhut“ oder auf der rechten Seite liegen hat, den feindlichen Angriff gleichfalls durch einen Gegenhieb abwehrt, und den Stoss gegen die „oberen Zinnen“ führt.

Entrüsthaw.

„So entrüst nimpt,
Was von oben herkümpt.
Rüst zu der Sterck,
Dein arbeyt damit merck.
Rüst zu der Zinnen,
Kumpst darein, dir würt gelingen.“



Ausser diesem Reime, sowie der nachfolgenden kurzen Beschreibung der Abwehr, finden wir keine weitere Erklärung dieses Angriffes.

„Setz deinen linken fuss für, halt das messer auff der erden, die flech zur rechten, gegem leib, damit brichst den Lug ins land.“ Hab nun der Schwech vnd der stercke acht, arbeyte darnach.“

Die beigefügte Zeichnung veranschaulicht uns die Stellung für den Hieb und dessen Abwehr.

Im Texte ist wohl angeführt: „Halt das messer auff der erden“, damit wird aber die gegen den Boden gerichtete Schneide verstanden.

Der Fehlerhaw.

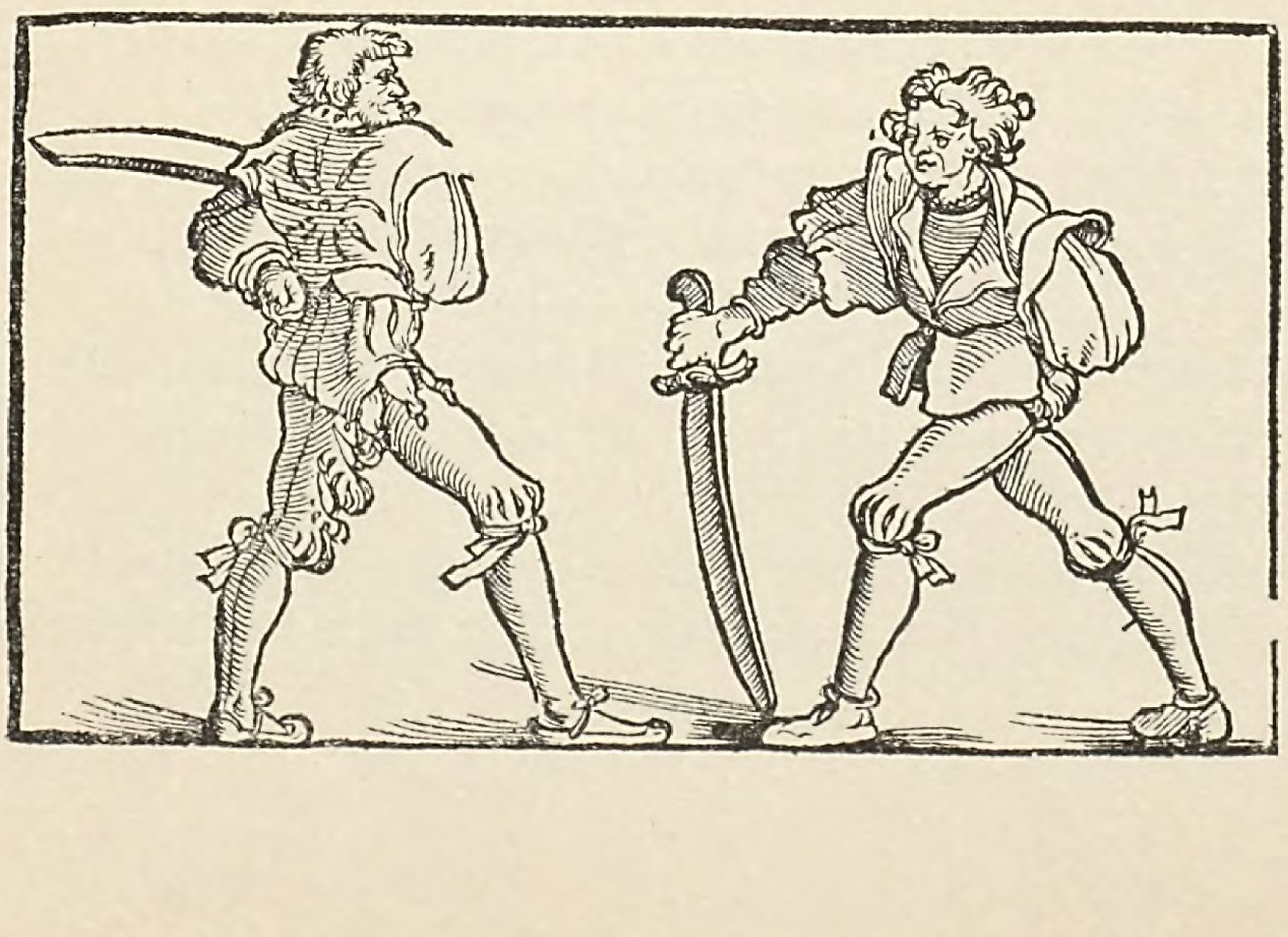
„Fehler verfürt,
Die Zinnen nach wunsch berürt.
Ob du felest zwifach,
Den schnid damit mach.

Im verfüren hab des schnids acht. Des Duplierens fleiss dich mit dem Blenden.“

Wir haben bereits früher erwähnt, dass unter „Fehler“ oder dem „Fehlerhau“ ein, mit der Absicht, nicht treffen zu wollen, vorbeigeführter Hieb verstanden wird.

Der Zwingerhaw.

„Der zwingerhaw einbricht,
Das der Püffel schlegt oder sticht.
Wer Wechsel wil trawen,
Der Zwinger thut ihn berauben.“



Ausser diesem Reime finden wir nur noch folgende Beschreibung der Abwehr:

„Setz dein messer mit der spitz für deinen lincken fuss. Hawt er Von tach, verwend ihm dein messer entgegen, Bleibt er, so bleib mit dem langen ort auch vor seinem gsicht. Hawet er fehl, bleib aber, Er kan vnden nit wol durchkommen."

„Magst euch stich mit dem Zwinger brechen."

Gefehrhaw.

„Geferhaw mit seiner art,
Des antlitz vnd brust wardt,
Gefehrhaw,
Durchwechsel in des schaw."

Er bricht den Lug ins landt, Treibe ihn in die höhe, Senck dein ort zum stich, in sein angesicht zur rechten.

Wincker.

„Den Wincker solt erstrecken,
Die meyster damit erwecken,
Zwifach lerne wincken,
Zur rechten vnd zur lincken,
Winck linck im treffen,
Haw recht lang, wiltu ihn äffen.
Wiltu die Meyster plewen,
Des winckens soltu dich frewen.
Was kumpt krumpff oder schlecht,
Das ist dem Wincker alles gerecht."

Zur Abwehr dieses Angriffes wird folgende Stellung angegeben:

„Leg dein messer zur lincken, mit dem ort auff die erde, in die Schranckhut."

Wie bereits an mehreren Stellen angedeutet, werden bei Führung des Messers vier Garden angenommen. Wir finden hierüber folgenden Reim:

Vier Läger.

„Vier Läger soltu besinnen,
Im messerfechten wiltu gewinnen.
Pasteien vnd Lug ins landt,
Stier vnd Eber seien dir bekandt.“

Die Garden werden in nachstehender Weise beschrieben:

Pastei ist.

„Setz deinen lincken fuss für, halt dein messer mitt gestracktem arm vor dir, mit dem ort (Spitze) auff der erden, das die kurtz odder stumpffe schneid oben stehe.“

Lug ins landt.

„Halt dein messer mit grecktem arm hoch, vor deinem haupt, vnd die lang schneid oder scharpff für, stehe also in der hut.“

Stier.

„Steh mit dem lincken fuss für, halt dein messer zu der lincken mit dem gehültz für das haupt, das die kurtze schneid gegen dir stehe, halt ihm den ort zum gesicht.“

Eber.

„Deinen lincken fuss setz, vnd halt dein messer bei dem rechte beyn vff der rechten seiten, mit dem gehültz neben der hüfft, dass die stumpff schneid oben stehe, vnd das ort für sich vff, stehe dem mann zu dem gesicht.“

Wir haben bereits bemerkt, dass man nur eine Art der Parade, den Gegenhieb, kannte.

Zu den Paraden oder den „Versetzungen“ übergehend, werden von den sechs Hieben vier verzeichnet, die sich als Gegenhieb zur Abwehr des Angriffes eignen.

Diese sind:

Vier Versetzungen.

1. Der Wecker.	Bricht die Hut auff dem Stier.
2. Entrüsthaw.	Bricht den Lug ins Landt.
3. Zwinger.	Bricht die hut auss dem Eber.
4. Geferdhaw.	Bricht die Pastei.

„Vier Versetzung soltu nimmen,
Wiltu die Läger bezwingen,
Vor Versetzen dich hüt,
Versetzen offt den man mut.“

Hierauf folgt eine Reihe von Gängen und deren Abwehr, in Form von Regeln. Wir wollen einige derselben an dieser Stelle anführen.

Die erst Regel.

„Leg dich gegen ihm, dein lincke seitten vor, das dein hefft bei deinem rechten knie stehe, dein ort gegen ihm.“

„Schlegt dir einer von tach, tritt inn Triangel oder falschen tritt, vnd versetze dich kurtz, tritt vnd schlage ihm lang nach.“

Bruch.

„Lägert sich einer nider von der rechten seiten, so läger dich in das Hochort, vnd schlahe ihm gegen seinem lincken ohr, den Fehler, so versetzt er vmbsonst, vnd gewinnest einen völligen streich gegen streich.“

Lämen.

„Läger dich in das Hochort, schlegt dir einer zu, stoss ihm dein messer von vnden, innen an sein arm, so lämbt er sich selber.“

„Das würt offt gebraucht, wann einer hinderm tisch sitzt, vnd der ander vorm tisch steht, oder zu Ross.“

Bruch.

„Wann du merkest, dass dich einer lämen wil, so haw mit dem Feler auff ihn, so verfernet er vmbsonst, Vrsach halben, er mag keinen vollen streich auff dich haben.“

Fehler.

„Nim auss dem Hohen ort den Feler, der linck fuss vor, dein messer mit gestreckten armen inn der Höhe.“

„Haw mit dem trit auff sein linck ohr durch, vnd lass dein messer durchlauffen, Den andern trit vnd streich auff sein recht ohr mit hoher versatzung.“

Bruch.

„Wann dir einer fehl streicht, haw von oben, vnden durch, das du seinen andern streich mit deinem messerrucken weg nemest, von der handt, so raumestu dir frei zu schlagen, vnd blössest ihn.“ u. s. w.

Der Meister erwähnt auch der Vertheidigung eines Wehrlosen gegenüber einem Bewaffneten.

Wir lesen hierüber:

Regel mit leren henden.

„Wann dir einer begegnet mit einem schwert oder thesack oder anderen wehre, vnnd du kein wehr hast, so schaw eben auff seinen streych, vnd trit inn Triangel, oder inn falschen trit, vnd greiff mit deiner rechten handt, über sein recht handt, vnd mit deiner lincken handt greiff an sein rechten elnpogen, nim ihm den schwanck, vnd schlaudern auff die erd.“

Ein anders.

„Wann dir einer zusticht mit einem thesacken vonn vnden, so fall ihm mit der lincken handt auff seine rechte handt, vnnd halt die fest, vnd greiff mit deiner rechten verkerten handt vnden inn sein messer, vnd wende ihm sein messer von vnden auff mit der spitz gegen seinem leib, vnd lauff mit deiner brust hinden an das messer, so stichstu ihn mit seiner eygen wehr.“

Schlüssel.

„Wann einer auff dich sticht, mit einem messer, tolchen oder pfrimen, vnnd du in deinen henden keyn wehr hast, so stehe still, vnnd leg deine arm creutzweiss über einander, vornen für dich, darauss magstu auff schliessen alle schloss, einer stech auff dich oben oder vnden.“

Bruch auss dem Schlüssel, mit lären henden.

„Sticht dir einer von oben zu mit den thesacken, so verker dein rechte handt, vnd fahe seinen rechten arm vorne bei seiner hand, vnd treib ihm den vmb, vnd mit deiner lincken hand nim jm das gewicht bei dem elnpogen, vnd schwing ihn auff die Erd.“ u. s. w.

Im Weiteren werden wir noch belehrt, in welcher Art dem Gegner der Arm gebrochen werden kann, wie derselbe zu Boden geworfen und daselbst fest gehalten wird, und schliesslich in welcher Art und Weise er entwaffnet werden kann.

Die Entwaffnung wird mit dem Ausdruck: „Messer nemen“ bezeichnet.

„Mit dem messer nemen,
Magstu ihn beschemen.
Mit lerer handt wehr nim,
Vberwind off linck, truck geschwind.“

„Sticht er dir zum gesicht, setz den stich ab mit lerer hand, vnd lass dein messer fallen, greif mit deiner rechten in sein messer nahe bei seinem gehültz, mit der lincken verkerten in die schweche seins messers, truck oben von dir, reiss vnde mit der rechten, zwischen sein bede arm auff die recht seit, so nimbstu ihms messer.“

Oder:

„Far ihm mit der lincken handt oben über sein messer innwendig, In des greiff auch mitt der lincken vnden an deines messers mitte, fare starck mit deinem messer vnder das seine, vnd spring mit gantzem leib in des auff die lincke seitten, so nimbstu ihm das messer.“

Oder:

Messer nemen mit lerer lincken handt.

„Hawet er zur lincken, bieg dein messer vnder seines, zu deiner lincken, Spring wol vff dein rechte seit, vnder sein messer, greiff seinen arm innwendig bei der handt, truck mit dem lincken arme innwendig zwischen seine handt vnd gehültz starck vff dein lincke seitten, so nimbsts ihm.“ u. s. w.

Hierauf folgt in Form von Gängen die Erklärung, beziehungsweise die Anwendung einiger der Anfangs erwähnten „Hauptstücke,“ sowie deren Abwehr.

Es würde zu weit führen, dieselben der Reihe nach wiederzugeben, da wir in den Gängen beinahe stets denselben Angriffen und gleichartiger Abwehr begegnen.

Wir wollen uns daher auf die wortgetreue Wiedergabe nur einzelner der Gänge beschränken.

Einlauffen.



„Wann dir einer Von tach schlegt Püffelstreich, so streich von dir dass er dich nit überlauffe.“

„Schlegt er streich in streych, nim dein messer beim ort, in dein linck handt, vnd vnderlauff seinen streich, also das du ihm seinen streich mit dem schwang über seinen kopff bringst, Vnd far gantz durch ab in sein kniebug.“

„Darnach zeuch an dich, so felt er rückling auff seinen kopff.“

Regel.

„Wenn dir einr dein rechte Hand broche hat, so folg dem streich nach, vnd greiff ihm mit deiner lincken handt an sein rechte achsel, vnd leg ihn inn die schweche, den rechten fuss hinder sein lincken kniebug, vnd stoss von dir, so felt er."

Duppelstich.

„Stich ihm von oben zu dem gesicht, dass er deinen stich njcht fahe. Den andern tritt vnd stich mit verkehrter handt, auch von oben, damit du ein versatzung hast, im wegnemen lass kurtz ablauffen, so gewinnestu einen gewissen streych."

„Von dem Schnidt."

„Nit vergiss den Schnidt,
Zwen vnden, zwen oben mitt."

Von Durchwechsel.

„Durchwechsel das stuck,
Die meyster treib zuruck.
Merck das ort, vnd lere,
Von beden seiten stich mit sere."

Das „Durchwechseln", von einer in die andere Seite unterhalb der feindlichen Klinge, soll hauptsächlich gegen jene Fechter erfolgen, die ihre Angriffe gegen das Messer, und nicht gegen die „Zinnen des Mans" richten.

Hiebei sind folgende Regeln zu beobachten:

Man sehe, dass der Gegner während des Durchwechselns nicht die Klinge bindet.

Befindet man sich im Zufechten, so verbinde man mit dem Durchwechseln den Angriff gegen den Kopf.

Führt der Gegner in diesem Momente den Hieb gegen das Messer, so führe man den Stoss unterhalb der Klingen gegen die andere Seite.

Bemerkt der Gegner den Stoss und will denselben abwehren, so wechsel man abermals gegen die andere Seite.

„Treibs also zu beden seitten."

Das Radt.

„Wer das Radt kan machen,
Den wechsel kan er zwifachen.“

Dieser moulinetartige Angriff wird folgend beschrieben:

„Haw von der rechten achseln einn geraden tribhaw, mitt gestracktem arm, vnd stehe mit dem lincken fuss für, far mit dem ort über sich, dass die stumpff schneid oben steh, lass oben von deinr rechten achseln wol hinder sich abgehn, vnd von vnden wider vff alwegen das ort gegem mann. Thu als wolltest ihm das ort zum gesicht schiessen zur lincken, In des far auff mit dem ort, vnnd wechsel durch zu seiner rechten zum gesicht“.

Zucken.

„Zuck die treffen,
Den meystern, wiltu sie effen,
Wil er vff dich binden,
Zuck schnell, so wirstu ihn finden.“

Das „Zucken“ wird gegen jene Gegner mit Vortheil angewendet, die stark in der „Versatzung“ die Klinge binden, und auf das „abziehen“ und „verhawen“ warten.

Das „Zucken“ besteht in einem raschen Ansichziehen der Klinge, und im Wechseln des Angriffes:

„Haw starck von tach, wil ers versetzen, so zuck vnnd stich ihm zur andern seitten.“

„Fehlestu im stich, so acht der arbeyt vnd Duplierens.“

Ein ander gar gut Zucken.

„Stehestu in der hut Lug ins landt, vnd hat er dir zur lincken anbunden, vnd wil vmbschlahen zur rechten, so zuck an dich, das ghültz fürs haupt, dass die kurtz schneid gegen dir steh, lass das ort nider sincken an deiner lincken seitten ab, vnd setz ihm das ort an sein kelen oder brust.“

„Haw dein flech zum Lug ins Landt,
Durchzuck dein ort zuhandt.
Hat er den stich versetzt,
In des fehl zwifach, er wirdt geletzt.“

Durchlauffen.

„Ob er starck ist,
Durchlauff zu aller frist,
Handt vnd arm soltu nahen,
Weisslich wart des fahen.
Der glider soltu warnemen,
Der kniebug auch thu nemen.“

Das „Durchlauffen“ wird gegen jene „Einlauffer“ angewendet, die hoch in der „Versatzung“ liegen, und durch ihre Stärke den Gegner zu überwinden trachten; als Beispiel wird folgender Gang angeführt:

„Haw gleich mit ihm zu, den Entrüsthaw, nahe hinzu, In des greiff mit deiner lincken handt hinder seinen elnpogen ausswendig, schib ihn von dir auff sein linck seitten, In dess lass dein messer fallen, greiff mit deiner rechten handt odder arm ausswendig in sein rechten kniebug, heb ihn auff vnd wirff ihn.“

Oder:

„Begreiff sein rechte handt mit deiner lincken innwendigs, heb sie wol off, In des lauff mit deim haupt durch sein arm an seinr rechten seiten, vnd ruck ihm seinen rechten arm mit deiner lincken handt auff deine achsel, Erheb dich, vnd brich ihm also den arm darüber.

Der verborgen Griff.

„Ein beschliessen, halten vnd nöten still zustehen oder lauffen.“

„Lern arm verschiessen,
Ja künstlich den beschliessen.
Damit du ihn magst fülen,
Nöten zu lauffen, oder nit zurüren.“

Wenn der Gegner „einlaufft,“ so lasse man das Messer fallen, fasse ihn mit beiden Händen, und übergehe zum Ringkampfe.

Das Benemen.

„Ligt er im hangenden ort,
Benim das messer on forcht.
Mit dem kurtz sostu schieben,
Mit beden schneiden dich üben.“

„Im zufechten, so ihr bed im hangenden ort, ligstu an seiner lincken seitten, an seinem messer, so far mit der kurtzen oder gehültz an sein rechte seitten, vnnd schlahe ihn mitt der langen zum kopff.“

Liegt jedoch der Gegner an der rechten Seite, so erfolgt der Angriff an der entgegengesetzten Seite mit der „kurtzen“ Schneide.

Bruch.

„Der im hangenden ort ligt,
Vnd die benemen wigt,
Dem soltu durch gou,
Wiltu sein mit schaden hou.“

„Dieweil er sein messer zum benemen scheubt, zuck deine nahende zu deim leib, kom eh dann er, schlahe ihm zum lincken ohr, In des wind ihm zum gesicht.“

„Wiltu ihn benemen,
Mit lerer handt wehr nemen,
Zu wechsel ob du wilt,
Die wacht hab hinderm schilt.“

„Trück ihm sein messer beiseite, fare ihm mit deiner leren handt in sein gehültz reiss vnder sich, so volgts.“

Durchgehn.

„Durchgeh die Zinnen,
Häw, Stich, lern finden.
Die stuck solt wol bedencken,
Damit die meyster krencken.“

Unter dem Kunstausdruck „Durchgehn“ ist eine moulinetartige Bewegung verstanden, die mit dem „Oberhaw von der rechten Achsel“ zur linken Seite des Gegners beginnend, auch die unteren Blössen durchlauft, um mit dem Hiebe gegen die rechte Kopfseite zu endigen.

Bogen.

„Bogen zwifach,
Dein arbeit damit mach,
Von beden seitten,
Zwischen lern schreitten.“

Der „Bogen“ war eine Nebengarde. Das Messer wurde an der linken Seite oberhalb des Knies gehalten, die Spitze etwas gesenkt, die wahre Schneide gegen den Gegner, der Daumen nach unten gerichtet.

„Was vom bogen langt kümpt,
Ort schnelle das benimpt.
Die kurtz schneid lern wencken,
Lang zum haupt lass senken.“

Die Angriffe aus dem Bogen werden am zweckmässigsten mit dem „Oberhaw niedergeschlagen“; um den Gang fortzusetzen, trete man aus der Hiebrichtung, und führe den Endhieb gegen den Kopf, oder „winde“ das Messer, und führe den Stoss gegen das Gesicht.

Wir glauben im Vorstehenden genügend dargethan zu haben, in welcher Art das Messer geführt wurde, und in welcher Weise der Meister die Erläuterungen für den Angriff und die Abwehr ertheilte.

Fechten im Bucklier oder Rodeln.*)

Wir finden folgende sechs Regeln verzeichnet.

I.

Die Erst Regel mit dem Bucklier, auss dem Oberhaw.

„Wann du den Oberhaw treibst zu den mann, so setze deinen knopff innwendig auff dein schilt zu deinen daumen, vnd stich ihm von vnden vff zu seinem gesicht, vnd wind gegen sein schwerdt, vnd lass überschnappen.“

„Das geht zu beden seitten.“

*) Fechten mit Schild. Es ist hier augenscheinlich der kleine Rundschild (französisch bouclier, italienisch rotella) gemeint. Die Waffe, mit der gefochten wurde, ist, wie schon aus dem Texte hervorgeht, das kurze Schwert. Zeichnungen finden sich über diese Kampfart nicht vor.

II.

Auss den Vnderhaw.

„Wann er dir oben zuhawt von seiner rechten achseln, so wind gegen ihm auff die lincke seitten, gegen deinem schilt, so stehstu in zweyen schilten, vnnd wind dann auff dein rechte seitten, vnnd greiff ihm nach dem maul, weret er das vnd helt sein schilt, so nim das linck beyn.“

„Das gehet auch zu beyden seitten.“

III.

Auss dem Wechselhaw.

„Streich von der lincken seitten auss dem Bucklier, fast übersich in sein schwerdt, vnd hawe ihm dann von der lincken seitten zum haupt, vnd wind bloss, vnd stoss ihm nach dem maul, hebt er mit dem schilt vnd schwerdt vnnd weret das, haw lang nach seim rechten beyn.“

„Brauchs zu beden seitten.“

IV.

Auss dem mittelhaw.

„Mach die Zwir zu beden seitten, vnnd den Scheytler mit langer schneid, stich ihm vnden zum gemecht.“

V.

Auss dem Schilhaw.

„Thu ob du ihm zu der lincken seittenn, über sein schilt woltest stechen, vnd far mit deinm ort vnden durch, stich innwendigs seins gsichts zum leib, In des wind auff dein lincken seitten, weret ers, so nim sein recht beyn mit langer schneid.“

VI.

„Nimm dein klingen zum Bucklier, in dein lincke handt, wind gegen ihm.“

„Hawet er oder sticht dir oben zu deim gesicht, oder vnden nach deinem beyn, so lass dein rechte handt vom hefft, vnd versetz ihm das mit schilt und schwerd, vnd greiff mit deiner rechten handt auf sein rechte seitten nach seinem schilt, vnnd fass den schilt wol vndersich, und drehe ihn auff dein rechte seitten, so hastu ihm den schilt genommen."

Fechten im Tolchen odder Kempfftegen.

Siben merckliche Regeln.

Wir glauben, der uns gestellten Aufgabe am besten zu entsprechen, wenn wir die nachstehenden sieben Regeln, sowie die hierauf folgende Erklärung der Kunstausdrücke, die in Form von Gängen angeführt sind, wortgetreu wiedergeben.

I.

Sticht dir einr von oben nider zu dem gesicht oder brust, so verfar mit deinem lincken arm, vnd greiff mit der lincken hand von innwendig aussen über seinen rechten arm, vnd truck ihn fast in dein lincke seitten, vnd stich ihm dann mit deinem tolchen zu seinem angesicht.

II.

Thut er ob er dir zu deim gsicht wolt steche, vnd macht dir einen Fehler, vnd wil dich in die seittenn stechen, So empfahe du den stich in deinen lincken arm, vnd wind dann mit deiner lincken hand von vnden auff über sein rechte hand, vnd truck vast an deine brust, vnnd stich ihm mit deinem tolch zum gesicht.

III.

Hat er den tolchen gefasst dass die scheibe bei seim daumen stehet, vnd sticht dir oben zum gesicht, so far mit deiner lincken hand von vnden vñ innwendigs seins rechten arms, vnd aussen über seine rechte handt, vnd fahe jm die hand mit dem tolchen in dein lincke vchsen, vnd secz ihm an.

IIII.

Hat er seinen tolch dass die scheibe bei dem daumen stehe, vnd sticht dir zur seiten oder gemecht, so far mit deiner lincken hand von oben nider, vnd stich mit deinem tolch vnder sein rechte hand vndersich, vnd mit deiner rechten über sich heb, vnd truck vast an dein brust, vnd schwing dich von ihm auff dein rechte seitten.

V.

Hat er den tolch gefasst dass die scheiben an seinem kleinen finger steht, vnd sticht dir von oben nider, so fass du deinn tolch, vnd stich vnden auff von deiner lincken seitten, gegen seim stich, über sein rechte handt, vnd greiff mit deiner lincken handt vnder dein rechte in dein klingen, vnd truck deinen arm vest zu seinem, vnnd ruck vnder sich, das ist das verliesen.

VI.

Hat er sein tolch gezogen, vnd du deinen nit, vnd sticht dir oben zu, so far mit deinem rechten arm von vnden vff, vnd greiff ihm mit deiner rechten handt hinder sein rechte, vnnd far mit deiner lincken hand von vnden auff sein rechten elnpogen, vnd nim ihm den arm gar über den lincken arm, vnd würff ihn.

VII.

Hat er sein tolch eh gezogen dann du deinen, vnd sticht dir oben zu, so fah den stich in deinn lincke arm, vnd far von innwendig ausswendig über seinen rechten arm, vnd truck in dein lincke seiten, vnd schwing dich von ihm auff dein rechte seitten, so brichstu ihm den arm. Wiltu ihn werffen auff seine ruck, so spring mit deinem rechten beyn auff dein lincke seitten, vnd greiff mit deiner rechten handt vnden sein rechten arm, so würffestu ihn über die hüfft.

E t z l i c h m e y s t e r l i c h s t u c k, a u g e n s c h e i n l i c h a n g e z e y g t, f o l g e n h e r n a c h.

Stoss abnemen.



Das erst vnd nähest in allem tolchen kempffen ist, dass du fleiss habest alle stich, woher sie kommen, so es dir werden mag, mit der hand abzuweisen, vnd eilends deins thuns achten.

Bruch.

Herwiderumb, So dir dein stich vnderkommen, hab acht dass du deins gegenmanns stich auch also mit deiner ledigen handt empfahest, damit mann dann zur Arbeyt, Armbrechen, Fussschrencken vnd Ringen kompt.

Erst beschliessen.



Es ist fürnemlich acht zu habe, alle stich dermassen zuu erfachen, dass sie nit angehn, vnd damit sich am ersten befleissen, den gegenman beschliessen, vnd des Ringens vortheyl acht zehaben.

Bruch.

So dir dein stich also vndernommen, überfortheylt, vnnd in die schwech bracht, stoss ihn drauss mit deiner hand in die nähst blöss.

Zemercken dass alweg der elpogen der handt mit dem stoss nachuolgen soll, Es gibt ihm ein gewalt vnnd guten nachtruck.

Begegnen.



Stosst dir einer von Tach, so fürkomm vnnd empfahe seine rechte handt mit deiner lincken, vnnd setz ihme wideran sein gemacht.

Bruch.

So dir einer also deinen Oberstich vndernommen, so wende ihm auch seinen stich gegen deiner gemacht, mitt deiner linckenn hand ab, truck sein rechte handt also gegen seiner lincken seitten, Schreit mitt deim rechten schenckel neben seinen, wirff ihn also mit deinem lincken arm, wie du ihm vor sein rechte handt gefasset, Vnd das behend, Indes.

Abreissen.



Ob du deins gegenmanns stich mit der handt nit trawest zu empfahen, sonder besorgst erwerd dirs verzucken, So ist am gewissesten dass du ihm entgegen stossest, vnd mitt deinem arm an seinen, inn die schweche kommest, Far mit deinem tolchen über, also dass du die spitze wider vnder seinem arme begreiffest, zuck an dich, so entwerest, wie hieuor vom schwerd auch gemelt.

Bruch.

So er dich also beschlossen, stoss eilend mit deinr lincken an sein rechte schulter, in die schweche, erwisch als bald deinn tolchen in dieselb linck handt, lass die recht darab, zucks an dich vnnd so er verfallt, so erwisch ihn mit seiner weyche, Magst ihn also behendiglich über dein recht beyn werffen.

Ausswerffen.

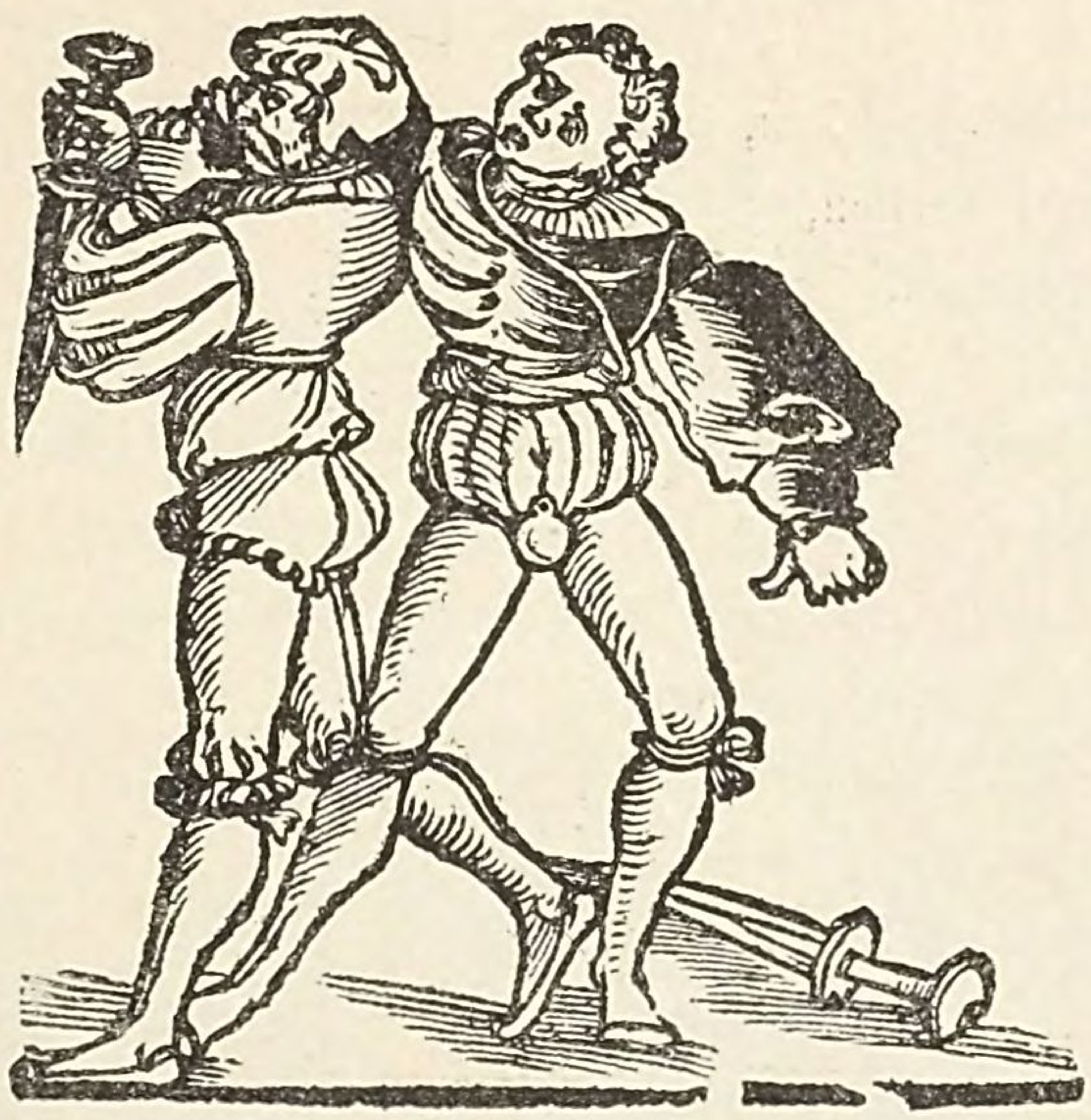


Stosst einer gegen dir, so empfahe seinen stich mit deiner lincken handt, stoss also wider mitt deinem tolchen vnder seinen rechten arm hin, dass du damit seinen rucken fassest, Trit vff seinen lincken fuss mit deinem rechten, wirff jn also darüber wie du ihn gefasst, mit beden henden.

Bruch.

So dich einer also gefasset, so lug dass du im schwang dein lincke hand vmb seinen hals schlagest, so schwingstu ihn zegleich mit dir vmb, vnd kumpst vngeworffen von ihm.

Armbrechen.



Stosst dir einer zu, so erwisch ihm die handt, vnd ker dich schnell mit deim rucken hinder ihn. Erheb dich dass du seinen arm vff deiner achseln brechest.

Bruch.

So einer also dir deinen arm vff seiner achseln brechen wil, so kere dich in eil vmb, schlieff mitt deim kopff vnder deinem arme hin, schlahe bede hend an sein handt, damit er dich gefasst, ruck sie über sich, den arm vff dein achsel, So thustu ihm was er im sinne gehabt, dir zuthun.

Also kan es fürter ein jeder dem andern nemen.

Der damaligen Sitte entsprechend, den Waffenkampf meist durch einen Ringkampf zu beenden, folgen diesen:

„vil künstlicher stuck Kämpffens, Ringens vnnd Werffens“ als:

„Das Schweche suchen,
Ann Rucken werffen,
Arm übertrucken,
Abwerffen,
Schweche stercken,
Maussgreiffen,
Stercke, Schwechen,
Das hinderst vornen nemen,
Vber achselstürtzen,
Niderlauffen,
Wurff ausz dem Sturtz,
Hintragen,
Ann kopff stellen,
Gurgel werffen,
Hinderst zu vornen,
Hindergehn,
Gefangen nemen.

Die kurzen Beschreibungen dieser Ringkämpfe nebst deren Abwehr sind durch Textzeichnungen veranschaulicht.

Den Schluss des Werkes bildet die Abhandlung:

Drittheyl dises Buchs.*)

Vonn Fechten inn der Stangen.

„Weliche ein Vrsprung ist viler wehre, als Langspiess, Scheflin, Helmpartten vnd Zuberstangen etc. . . .“

Die Stange wurde mit beiden Händen gehalten; aus der beigefügten Zeichnung können wir entnehmen, dass der eine der beiden Fechter die

*) Die Ueberschrift für den zweiten Theil fehlt.

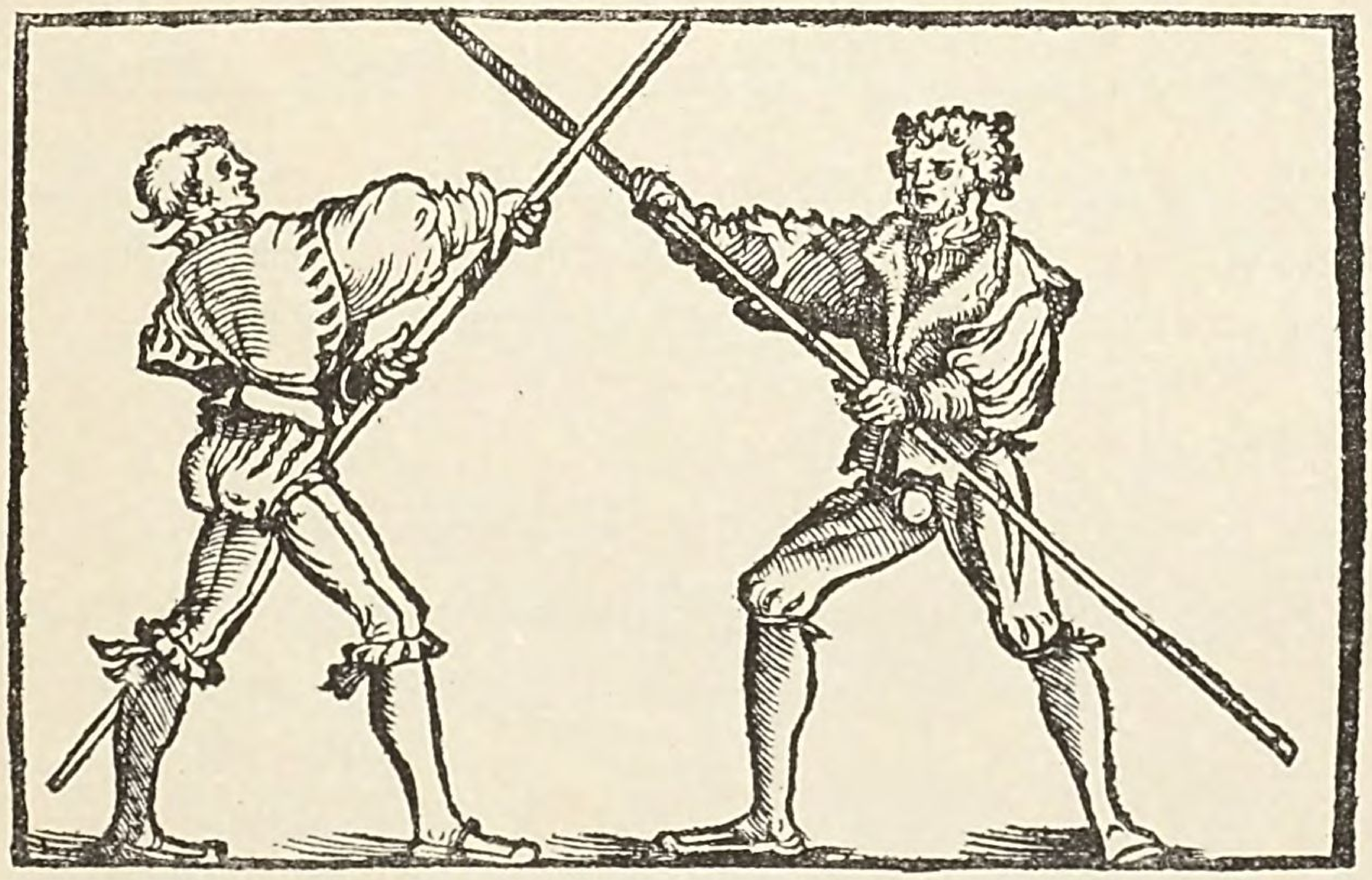
Stange derart hält, dass die Finger der beiden Hände nach abwärts gerichtet erscheinen (Aufgriff), während sein Gegner die Stange mit der rechten Hand in gleicher Weise, mit der linken Hand aber mit nach aufwärts gerichteten Fingern (Untergriff) hält.

Es scheint hierüber keine feste Regel aufgestellt zu sein.

Das „Anbinden" oder Engagiren der Stangen konnte an der inneren oder der äusseren Seite, sowie an dem obern oder dem untern Ende erfolgen. Da es gleichgiltig erschien, welche Hand sich oben befand, ob die rechte oder die linke, so ergaben sich im Ganzen acht Engagements.

Ueberdies konnten die Stangen auch in der Mitte gebunden werden.

Im Anbinden stand bald der rechte, bald der linke Fuss vor.

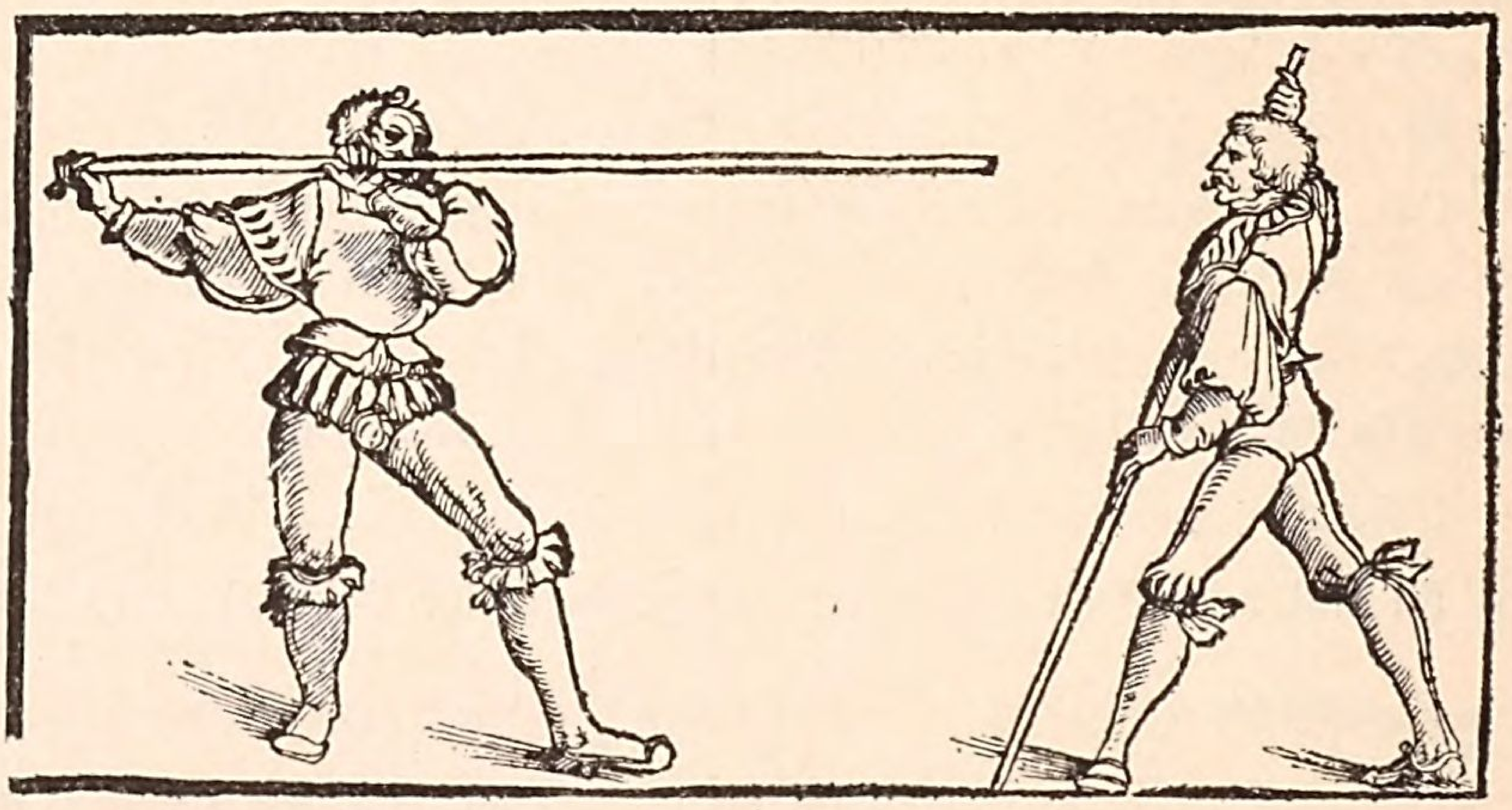


Der Angriff konnte durch einen Stoss oder durch einen Hieb, sei es mit dem oberen oder dem unteren Ende der Stange erfolgen, und gegen alle Körpertheile, selbst gegen die Füsse, gerichtet werden.

Sowohl die Angriffs- als auch die Vertheidigungsbewegungen wurden mit entsprechenden Schritten begleitet.

Die Angriffe, Stösse oder Hiebe wurden, wenn denselben nicht durch Körperbewegungen zu entgehen getrachtet wurde, mit einem der beiden Enden der Stange abgewehrt, worauf sofort zum weiteren Gegenangriff geschritten wurde.

Es konnte auch eine oder die andere Hand die Stange verlassen, den Gegner am Arm ergreifen, und derart den Angriff leichter vollenden.



Dieses Fechtbuch ist offenbar bloss ein Leitfaden für den praktischen Unterricht; die verschiedenen Kunstangriffe sollen dem Schüler durch die darin angeführten Uebungen geläufig gemacht werden.

Joachim Meyer, Freifechter von Strassburg, 1570.

„Gründtliche Beschreibung, der freyen Ritterlichen vnd Adelichen kunst des Fechtens, in allerley gebreuchlichen Wehren, mit schönen und nützlichen Figuren gezieret vnnd fürgestellet.“

„Durch Joachim Meyer, Freyfechter zu Strassburg.“

„Getruckt zu Strassburg bey Thiebolt Berger, am Weynmarkt zum Treubel.“

Das Werk enthält drei und siebenzig Figurentafeln; viele derselben wiederholen sich.

Die „zweite Auflage“ erschien unter unverändertem Titel und Inhalt im Jahre 1600.

„Getruckt: zu Augspurg bey Michael Manger, In Verlegung Eli & Willers.“

Anno M. DC.

Dieser Ausgabe wird in den Bibliographien von H. Vigeant, C. Thimme und Egerton Castle keine Erwähnung gethan.

Die „dritte Auflage“ des Werkes erschien im Jahre 1610 zu Augsburg, und endlich

die „vierte Auflage“ im Jahre 1660, gleichfalls zu Augsburg.

Das Werk war dem „Durchleuchtigen Hochgebornen Fürsten vnnd Herrn, Herrn Johann Casimir, Pfaltzgrauen bey Rhein, Hertzogen in Bayern, meinem gnedigen Fürsten vnnd Herrn“ gewidmet, auf dessen Veranlassung die Abhandlung erschien.

Der Inhalt des Werkes umfasst:

„Nemlich was, vnd wieuil Wehren darinnen gehandlet werden:“

„Erstlich das Schwerdt, als ein fundament alles fechtens.

Der Dusacken.

Das Rappier.

Dolchen.

Ringen.

Halbe Stangen.

Helleparten und

Der lange Spiess.

Gleich seinen italienischen Fachgenossen, Marozzo und Aggrippa, beklagt der deutsche Meister Joachim Meyer den Verfall der Fechtkunst, welche Thatsache er jedoch entgegen der Ansicht der italienischen Meister, nicht dem Mangel an guten und gewissenhaften Lehrern zuschreibt, noch in dem Umstande erblickt, dass der Niedergang der Fechtkunst in der mangelhaften Erziehung der Jugend, die, wie sich der Autor der vorerwähnten Egenolph'schen Ausgabe vernehmen lässt, „jämmerlich ohne alle Unterweisung aufwächst,“ zu suchen sei, vielmehr lediglich auf die veränderte Kriegführung und Ausrüstung, sowie auf den Mangel guter Fechtbücher, zurückführt.

Der deutsche Meister lässt sich in der Vorrede hierüber folgend vernehmen:

„Gnediger Fürst vnnd Herr, das die Ritterliche vnd Edel Fechtkunst, jetziger zeit bey vilen etlicher massen in abgang gerathen, ist sonder zweiffel vnder andern, das die meiste vnnd fürnemste Vrsach, Nemlich, das zu diser letsten zeit das schedliche Geschütz auffkommen, vnd also gar vberhand genommen, das durch dasselbige, dem aller mannlichsten vnd dapffersten Helden, sein Leben, bissweilen auch von dem aller geringsten vnd zaghaffsten, auch zu zeiten mit beyder der Freundt vnd Feinde, schmertzen vnd bethawren, vnuersehenlich entzucket vnd geraubet wirdt.“

„Derhalbe zwar kein Wunder, das solliche freye Ritterliche uebung nicht allein in abgang kommen, sonder auch zum theil nicht ohne geringen nachtheil vhralter loeblicher gewohnheit, gleich in verachtung gerathen, Wo anderst solliche ermelte vrsach genugsam, vnnd bey verstendigen Kriegsleuthen statt finden soll, Fürnemmlich, dieweil mit dem Geschuetz, ohne andere Rüstung, Waffen vnd Gewehr, nichts aussgericht, ja etwan, der gantze Streit durch solliche gebreuchliche Waffen vnnd Handgewehr (wann das Geschütz für fallender vrsach halben nicht zugebrauchen, wie das die erfahren Kriegssleuth bezeugen) auffgehalten muss werden.“

„Dieweil dem nun also, das bey vnd neben dem Geschütz, auch andere zum Kriegdienstliche Ruestung, waffen vnnd gewehr, jetziger zeit gleich so wol, als bey vnsern voreltern, von noethen, vnd aber, wie menigklichen bewust, nicht allein gute Ruestung, Waffen vnd Gewehr, als Harnisch, Pantzer, Swerdt, Helleparthen, Spiesse, vnd dergleichen zugehoere, sonder vil mehr einer taeglichen uebung, dieselbigen zu eignem vortheil, vnd des Feindts abbruch vnd nachtheil, recht wol vnd geschicklich zu gebrauchen, hierzu gantz vnd gar notwendig zu lehrnen sein will.“

„Wie dann die taegliche erfahrung, das manchem seine Ruestung, Waffen vnd Gewehr (wann er auch zum besten damit versehen, weisst sich aber nicht darein zu schicken, noch sich damit bedechtlich zu defendieren) mehr hinderlich, dann zur beschuetzung seines Leibs vnd Lebens, erschiesslich oder fuerstendig werden.“

In der Vorrede an den Leser, führt weiters Joachim Meyer die Gründe an, warum bis jetzt so wenige Fechtbücher erschienen sind, welchem Mangel der Meister gleichfalls die Mitschuld an dem Verfall der Fechtkunst zuschreibt, die seiner Meinung nach gegenwärtig zu einem „Bauerngedresch“ gesunken ist.

Der Meister ist der Ansicht, dass gute Fechtbücher viel dazu beigetragen hätten, den Verfall dieser „Adelichen und Ritterlichen Kunst“ hintanzuhalten, die gegenwärtig von Vielen nur als „Schandtdeckel zu allerley vnzuchte und faulheit“ missbraucht wird.

. „Demnach die freye Ritterliche uebung vnd Fechtkunst, biss anher nicht sonderlich ans liecht kommen, vnd doch alle andere freye kuenste zu diser zeit dermassen beschrieben, vnd am tag sich sehen lassen, das sie bey nahe auff das hoechste gestigen, ist solches ohne zweyffel auss zweyen vrsachen beschehen.“

„Erstlichen darumb das solche Ritterliche kunst, mit der fauste angegriffen, vnd mit zuthun des gantzen leibs eruebt, vnd also mehr durch erfahrung, dann auss den Buechern muss gelehrt werden, Vn hat zwar solche vrsach mich eben lang auffgehalten, vnd in erwegung der grossen muehe vnd vhnkostens, beynahe gar zuruck gezogen“

„Die ander vrsach ist dise, Nemlich das sich solche Ritterliche Fechtkunst, schwerlich last in Buecher schreiben, oder mit Buchstaben

verfassen, als die allein durch uebung des gantzen leibs ins werck muss gerichtet werden.“

„Dise vrsach dieweil ich sie selbs erfahren, halt ich wie die verstendigen können vrtheilen, für die meiste vn wichtigeste, dann souil die erste belnget, muss ich wie menigklich bekennen, dz ein jede kunst, wie oben gemelt, wann sie in guter ordnunge fuergeschriben, mit geringer muehe kan gewisen, vn von den lernenden durch die leibsuebung, mit der hand auch eher dann sonst mag begriffen werden.“

„Vnd zweiffelt mir nicht — sagt weiter Joachim Meyer — wann man dise kunst vor vnserer zeiten in verstendlicher guter ordnunge beschriben vnd ans liecht gebracht hette, so were nicht allein die Edele kunst bey vilen nicht also gefallen, sondern auch viel missbreuche, so jetzt mit gewalt eingerissen, gentzlich verbliben.“

„Derhalben ich in guter hoffnung stehe, es werden sich vil redlicher gesellen vn junge Fechter vnangesehen das mein schreiben bey etlichen wenig geachtet, herfuer thun, vnd nicht allein des vnordentlichen lebens, fressens, sauffens, Gotslesterns, fluchens, hurens, spilens, vnd alles dessen, dardurch bissher von vilen dise Adeliche kunst bemosget, wie denn dise Ritterlich kunst von manchem etwa nur zum schandtdeckel aller vnzuchte vnd faulheite gebraucht worden, vnd solches neben vilen ehrliebenden leuthen, auch alle ehrliche Fechter auff das hoechste beklage, sich mit fleisse enthalten vn daruor hueten, sondern vilgedachte dise kunst gruendlich zuuerstehn, vnd zu erfahren einen rechten erbarn ernst anwenden, sich des vnnuetzen Bawren getresch entschlagen, vnd also aller Mannlichkeit zuchte vnd erbarkeit befleissigen, auff das (wann sie solche kunst selbes recht vnd wol erlernt, vn ein ehrliches leben fuehren) volgends auch andern vnd sonderlich der jugent fuer zustehn, vnnd hiemit zu dienen tuechtig moegen erachtet werden.“

„Wo ich denn sehen vnd spüren sol, das dises mein schreiben bey etlichen statt finden, wird mir mein gehabte mueh, hiedurch nicht allein etwas erleichtert, sonder vil mehr solche nach meinem geringen verstand, weiter an tag zubringen, angereitzt werden.“

Joachim Meyer beschäftigt sich bereits in der Vorrede an den Leser mit der Theorie der Fechtkunst, die er in zwei Hauptgruppen oder „Stücke“ eintheilt.

Diese umfassen einerseits den „Angriff,“ anderseits die „Parade,“ aus welchen zwei Hauptgruppen das dritte „Hauptstück,“ u. zw. die „Praktik,“ hergeleitet wird.

...... „vnnd steht die gantze Fechtkunst fuer nehmlich auff zweyen stucken:“

„Das erste begreifft in sich die Haeuw vnd Stich, mit welchen Haeuwen vnd Stichen du fürhast deinen feinde zu letzen vnd zu erlegen.“

„Das ander stuck seind die Versetzen, das ist ein lehr, wie du solche gemelte Haeuw, wo sie von deine widerpart gegen dir herfuehret, oder auff dich gerichtet wurden, solt abwenden oder ausschlagen.“

Was das „erste Hauptstück,“ die Hiebe, anbelangt, so nimmt der Meister vier Haupt- oder „Principalhaeuw“ an; diese führen die Namen:

„Oberhauw,“

„Zornhauw,“

„Mittel“ oder „Vberzwerchhauw“ und

„Vnderhauw.“

Aus diesen vier Haupt- oder Principalhieben lassen sich alle anderen Angriffe, beziehungsweise Hiebe, herleiten.

Der Meister spricht die Ansicht aus, dass es keinen, wie immer gearteten Hieb gebe, und sei dies selbst ein „Wechsel-, Sturtz-, Schiel- oder Krumphauw, dessen Ursprung sich nicht aus einem dieser vier Haupthiebe nachweisen liesse.

Denn beispielsweise — bemerkt der Autor — ist der Sturzhau nichts anderes als ein Oberhau, der gegen den Kopf geführt wird u. s. w. Aber „die vrsach, allerley name vnd Haeuv, auch wie die zumachen seind,“ findet man in den beiden Wehren, dem Schwert und dem Dusacken, genügend erörtert.

Was das „zweite Hauptstück“ der Fechtkunst, das „Versetzen,“ anbelangt, mit welchem Ausdrucke die Parade verstanden ist, so konnte die Abwehr des feindlichen Angriffes auf zweierlei Weise erfolgen.

Die erste Art, in der wir bereits einer festen Parade begegnen, bestand darin, dass man den Angriff, „Hieb oder Stoss,“ mit ausgestrecktem dargebotenen Gefäss oder Wehr auffange und „abtrage,“

um im Stande zu sein, dem Gegner mit einer Riposte, die der Meister als „Widerstreich“ bezeichnet, antworten zu können, bevor sich derselbe von seinem „gethonen streich oder stich wider erholet“ hat.

Der Meister legt Gewicht darauf, dass die Riposten „eylendts vnnd behend“ erfolgen, um von Wirkung zu sein, weshalb man sich bereits bei der Abwehr des feindlichen Angriffes auf dieselben vorzubereiten hat.

Die zweite Art der Parade bestand in der Führung eines Gegenhiebes, um die feindliche Angriffslinie zu durchkreuzen.

Der Meister bezeichnet diese Abwehr als jene, welche durch Anwendung des ersten Hauptstückes — des Hiebes — erfolgt, um mit „gleichen widerstreichen des widerparts“ Hieb oder Stoss abzuwenden oder beiseite zu hauen.

Wir begegnen hier derselben Vertheidigungsart, wie sie zu jener Zeit in Italien und Frankreich gebräuchlich war.

Aus diesen beiden „Hauptstücken“ wird durch die „Practick“ das dritte hergeleitet, welches das „Mittel“ oder „Handarbeit“ genannt wird.

Dieses dritte Hauptstück umfasst die beiden ersten Hauptstücke in ihrer Gesammtanwendung, da „bissweilen das Versetzen vnnd letzen in einem streich mit einander kan geschehen.“

Zum Schluss wird die Art und Weise angegeben, wie die „Practick“ angewendet und durchgeführt werden soll, sobald man den Gegner anzugreifen Willens ist, bei Beobachtung von dessen physischen Eigenschaften, hauptsächlich ob er von Statur klein oder gross, stark oder schwach, behend oder langsam ist.

Damit aber alles dieses gut bedacht werden kann, sind die „Leger“ oder „Hutten“ entstanden.

Diese sind demnach nach Ansicht des Meisters nichts anderes, als eine „verweilung oder verhaltung“ der Waffe in jener Stellung, wohin man dieselbe vor dem Angriff gebracht hat, um noch Zeit zur Ueberlegung zu gewinnen, ob es räthlich erscheint, den beabsichtigten Angriff durchzuführen, oder seinen Plan zu ändern, damit man in „Vor“ und „Nach,“ sowie bei Beobachtung des „Indes“ keine Gelegenheit versäume, auf seinen Vortheil bedacht zu sein.

Der Meister ertheilt den Rath, dass selbst ein guter Fechter alle Umstände genau erwäge, bevor er seinen Gegner angreift; er soll nicht unvorsichtig seinen Angriff durchführen, sondern mit „allerhand stuck prackticieren," um den Vortheil auf seiner Seite zu erhalten, hierauf vorsichtig, aber behend angreifen, „mannlich aber bescheidentlich nachtrucken mit allerhand stucken, zu allen theilen des leibs," den Gegner in einer Weise bedrängen und ängstigen, dass er zu keiner Gegenwehr kommen möge.

Konnte man aber sein Vorhaben nicht in der beabsichtigten Weise durchführen, dann möge man ohne Zögern trachten, sich, wenn möglich, ohne Schaden vom Gegner zurückzuziehen, um zu einem neuen Angriff schreiten zu können.

Der Meister, bestrebt die Theorie in anschaulicher Weise zu erklären, theilt dieselbe in drei Abschnitte ein.

Vor allem gibt er eine genaue Beschreibung der Hiebe, nachdem diese das „erste Hauptstück" alles Fechtens bilden, im zweiten wurde der Mann, gegen welchen die Angriffe gerichtet werden, sei es Hieb oder Stoss, in „seiner abtheilung vor augen gestelt," d. h. es erfolgt die Beschreibung der Blössen, und in der dritten Abtheilung wird durch mannigfache Exempel die Art und Weise gelehrt, wie diese Angriffe gegen den „abgetheilten Mann, der dann auch nicht feyren wirdt," auszuführen sind.

Der Meister spricht die Ansicht aus, dass es durchaus nicht nothwendig erscheine, nur diesen Exempeln in allen ihren Theilen folgen zu müssen, er ist vielmehr der Meinung, dass dem Lernenden durch diese Exempel, die er möglichst viel zu üben habe, Gelegenheit zum Studium gegeben werde, wann er diesen oder jenen Angriff auszuführen habe, oder wie er sich gegen diesen oder jenen Gegner verhalten solle, da sich die Angriffe nicht für alle Fälle in eine gewisse Form bringen lassen können; der Meister bemerkt hiebei, es „muss hie allein der marckt, des keuffers lehrmeister sein."

Der Meister ertheilt den Rath, dass es vor allem dringend nothwendig erscheine, dass der Schüler oder angehende Fechter alle Hiebe und Stösse, allein und für sich, mit ausgestrecktem Arm und mit voller Leibeskraft gewaltig ausführen lerne, ferners seien die Hieb im vollen

Flug oder Lauf „künstlich abzucken oder verfliegen zu lassen," um, falls es nöthig erscheint, den Hieb noch im letzten Momente abfangen und den Angriff an eine andere Stelle richten zu können.

Ist der Schüler in dieser Weise abgerichtet und „tüchtig" gemacht worden, so tritt die Aufgabe an ihn heran, diese Angriffe in der „Practick" im gegenseitigen Kampfe zu üben, und die darin erlangte Fertigkeit an seinem Gegner zu erproben.

In der „Practick" wird gelehrt, wie man die Ausführung und Anwendung der Hiebe nach der Individualität, Stärke und nach den Fähigkeiten eines jeden Fechters zu richten hat, denn der körperlich Schwächere wird seinen Angriff in einer anderen Art durchzuführen haben, als der von Natur aus Kräftigere.

Damit in den durchzuführenden Kämpfen nicht beide Gegner gleichzeitig ihre Angriffe zur Ausführung bringen, da es in der Natur des Menschen liegt, lieber zu „hawen" als zu „versetzen," was einen „gar wunderbarlichen kampff" abgeben würde, so war der Meister bei seinen Exempeln stets bestrebt, die „Practick", die mitunter für den Lernenden schwer zu erfassen ist, durch das:

„V o r, N a c h und G l e i c h" dem fleissigen Leser leichtfasslich zu machen.

Unter „V o r" ist der Anhieb verstanden, der wohl überlegt sein muss, damit man sich in keine Gefahr begebe; jener, der den ersten Angriff abwehrt, wird „nachhauen," worunter das „N a c h" verstanden ist. Es kann sich aber auch ereignen, dass beide Gegner „gleichzeitig" einen Hieb führen, wofür die Bezeichnung „G l e i c h" angenommen wird. Es ist aber bei diesem „Gleich" im Berücksichtigung zu ziehen — sagt der Meister, — dass sich die Gegner gegenseitig leicht treffen können, was oft beobachtet werden kann.

Deshalb hat der Meister, wie er berichtet, den Unterschied in Führung der Hiebe absichtlich des Längeren erläutert und hiebei besonders darauf Gewicht gelegt, zu lehren, welche Hiebe sich zum „anreitzen" eignen, um den Gegner aus seinem Vortheil zu bringen, desgleichen zum „nemen," mit welchem Ausdruck der Gegenhieb zur Abwehr des Angriffes oder die „Versatzung" verstanden wird, und endlich jene Hiebe zu erklären, mit welchen der Gegner getroffen werden kann.

In der richtigen Beurtheilung dieses Umstandes, documentirt sich die „richtige Kunst“ und „Practick,“ in welchen sich des Menschen „vernunfft, scharpffsinnigkeit, geschwinde bedachtlichheit, fürsichtigkeit, geschicklicheit vnnd manlicheit“ hervorthun und gesehen werden können. Denn hier scheidet sich die Kunst nach der Beurtheilung und der Geschicklichkeit der Personen; so kann mit einem wenig vortheilhaften Angriff ein besser begabter Fechter mehr erzielen, als dies ein „alberner“ Fechter mit dem besten Angriff zu erreichen vermag.

Schliesslich erklärt der Meister, wie die Hiebe, seien diese als Angriff oder als Gegenhieb geführt, nach der individuellen Begabung eines jeden Einzelnen abgewehrt werden können, so dass der starke, schwache, behende oder langsame Fechter seine Belehrung finden kann.

Joachim Meyer bemerkt, dass durch die Fechtkunst der Leib „zu allerlei behendigen Führung der Wehren“ wohl abgerichtet werden kann, die Anwendung der Bewegungen aber der Beurtheilung des Einzelnen wohl überlassen bleiben muss. Wer sich mehr übt, wird hierin mehr Erfahrung haben.

Welcher Nutzen aus diesen Uebungen für die Gesundheit resultirt, dies will der Meister dem Verständigen zur Beurtheilung anheimgestellt wissen.

Vom Fechten im Schwerdt

vnnd was für Ordnung in beschreibung desselben gehalten, auch warauff diser Ritterlichen Kunst grundtfeste gelegen.

Wir haben bereits bei Besprechung des Werkes der Egenolph'schen Ausgabe gesehen, dass als Hauptwaffe der Fechtkunst das lange Schwert, unter welchem stets das mit beiden Händen geführte verstanden wurde, anzusehen ist.

Diese Waffe bildete die Grundlage aller anderen Wehren.

Joachim Meyer leitet seine Abhandlung über das lange Schwert mit folgenden Worten ein:

„Dieweil ich mir die Kunst des Fechtens in disen Ritterlichen vnd Mannlichen Wehren, welche jetziger zeit bey vns Teutschen am meisten gebreuchlichsten, nach meinem beste verstand vn vermögen auffs fleissigest vnd trewlichest zubeschreiben fürgenommen, vnd aber die erfahrung gibt vnd offenbar ist, das, das Fechten im Schwerdt nit allein ein vrsprung vnd quell alles andern Fechten, sonder auch für andern wehre das aller künstlichst vnd manlichste ist, derwege hat mich nothwendig vnd für gut angesehen, von diser meinen eingang zumachen.“

„Erstlich jhre zugehörende terminos vnd art zureden, anzeigen, so von Meistern diser kunst mit sondern fleiss darumb erfunden, das man die heimligkeit vnd geschwindigkeit derselben desto kürtzer vnd ringer lernen vnd begreiffen möge.“

Das Fechten mit dem Schwerte wird als eine Uebung bezeichnet, „darinn jrer zwen mit dem Schwert zusamme streiten, im versatz, das einer de andern mit vorsichtigkeit vnd aller behendigkeit, künstlich, zierlich vnd manlich, im gebrauch desselben mit haeuwen vnd anderer handarbeit oblige vn sige, auff das wo von noeten in ernstlichen sachen, einer durch solche uebung desto hurtiger und geschickter, vnd zur beschuetzung seines leibs desto fürsichtiger sein moege.“

Das Fechten mit dem Schwerte wird in drei Abschnitte, „nemlich in den Anfang, das Mittel vnd das Ende“ eingetheilt.

Jeder dieser drei Abschnitte oder „Theile“ muss bei jedem Stück, „welches du zu Fechten fürnimest“, beobachtet werden; man muss vor Allem wissen, mit welchem „hauewen auss oder von den Legern“ — den Garden — man den Gegner anzugreifen beabsichtigt.

Hat man die Offensive ergriffen, dann erscheint es geboten „im Mittel mit der handarbeit, frey fliegent zu den Blössen arbeiten“, um das „Vor so man im angriff ereilt zu erhalten“, um schliesslich mit dem „End“, wie dies füglich in der Absicht eines jeden Fechtenden oder Kämpfenden liegt, wenn auch ohne seinem Gegner Schaden zugefügt zu haben, so doch selbst ohne irgend eine Verletzung, sich zurückziehen zu können.

Der Anfang ist das „zufechten, wan einer gegen dem Man, den er vor sich hat, zuficht“, d. h. die Offensive ergreift.



Joachim Meyer aus dem Jahre 1570.

Tafel XLVI.

Das Mittel ist die „beyarbeit oder handarbeit, wann einer im bundt oder lenger in seiner arbeit wider den gegenfechter verharret, vn jm mit aller geschwindigkeit zusetzet.“

Das Ende oder der Abzug „wie sich der Fechter von seinem gegenpart one schaden ab vn weghauwen moege.“

Das „zufechten im anfang“ das heisst die Eröffnung des Kampfes erfolgt „aus oder von de Legern mit den Haeuwe.“

Die Leger oder Garden werden in „Hauptleger“ und in „Beyleger“ eingetheilt. Letztere haben ihren Ursprung aus den Hauptgarden.

Joachim Meyer nahm vier Haupt- und acht Nebengarden an. Die Namen derselben sind:

Hauptleger oder Hauptgarden:

1. Der tag oder Oberhut,
2. der Ochs,
3. der Olber und
4. der Pflug.

Beyleger oder Nebengarden:

1. Zornhut,
2. Brechfenster,
3. Langort,
4. Schranckhut,
5. Einhorn,
6. Schlüssel,
7. Eisenport und
8. Wechsel.*)

Die Hiebe wurden im allgemeinen in zwei Gruppen eingetheilt, in: „gerade und verkehrte.“

Die ersteren, aus welchen alle anderen Hiebe ihren Urpsrung nehmen, wurden „Haupt- oder Principalhiebe“ genannt; die zweite Gruppe umfasste die sogenannten „Beyhiebe“ oder auch die „darauss wachsenden“ Hiebe.

*) Manche Namen dieser Garden finden wir auch in den früher besprochenen Werken der italienischen Meister, so z. B.:

Eisenport: Porto di ferro.

Einhorn: D'alicorno etc.

Der Haupt- oder Principalhiebe gab es vier:

1. Der Oberhauw,
2. der Underhauw,
3. der Mittelhauw und
4. der Zornhauw.

Der Beyhiebe gab es zwölf an der Zahl:

1. Der Schielhauw,
2. der Krumhauw,
3. der Kurtzhauw,
4. der Glitzhauw,
5. der Brellhauw,
6. der Einfach- und Dopelhauw,
7. der Blendthauw,
8. der Winthauw,
9. der Kronhauw,
10. der Knichelhauw,
11. der Sturtzhauw und
12. der Wechselhauw.

Aus diesen beiden Gruppen wurden die „rechten Meisterhauw" genommen. Sie führen diesen Namen, weil „alle meisterliche vnd künstlich stuck im Schwerdt in solchen begriffen gemacht vnnd volbracht werden."

Zu den „Meisterhauw" wurden gezählt:

1. Der Zornhauw,
2. der Krumhauw,
3. der Zwerchhauw,
4. der Schielerhauw und
5. der Scheitelhauw.

Als die grösste Kunst wurde die sogenannte „Bey oder Handarbeit im Mittel" verstanden. Diese umfasste alle „Geschwindigkeit," die im Fechten vorkommen kann.

Die „Handarbeit im Mittel" umfasste die verschiedenartigsten Bewegungen der Klinge. Sie lehrte nicht allein, wie man das Schwert:

„Anbinden, Winden, Wechseln, Verfueren, Nachreisen, Schneiden, Doplieren, Ablauffen"

lassen soll, sie gab auch gleichzeitig Aufschluss, in welcher Art man:

„Vmbschlagen, Schlaudern, Vorschieben, Absetzen, Zucken vnd Rucken, Verstellen, Ringen, Einlauffen, Werffen vnd Nachtringen“ kann.

Die Kunst der „Bey und Handarbeit“ umfasst auch die „Blössungen,“ welche durch die „Auftheilung des Mannes und des Schwertes“ sich ergeben, sowie das „recht stehen vnd treten.“

Wir ersehen hiemit, dass zu der sogenannten „Bey oder Handarbeit“ nebst den Bewegungen der Klinge auch die Körperbewegungen verstanden wurden.

Der richtige, beziehungsweise vortheilhafte Abgang am Ende, kann nur durch das „Mittel“ erfolgen und hat einen grossen praktischen Werth. Deshalb ist der Meister bestrebt, am Ende eines jeden „stucks“ oder Exempels zu erklären, in welcher Art der Abzug erfolgen soll.

. „vnd soll dises alles im ersten theil vom Schwerdt Fechten volricht werden, von Meisterstucken aber, vnd was zu mehrer behendigkeit zu diser Wehr dienstlich, damit diss Buch beyde den anfangenden Schulern, vnd demnach auch den mehr erfahrnen diser kunst nutzlich sein möchte, soll in andern theil weitleuffiger vnd genugsamer bericht beschehen.“

„Solchen eingang aber, hat mich derwegen für gut angesehen zu machen, damit diss Buch einem jeden desto leichter zuuerstehn were, vnd er sich darein wüste zurichten, so er anfenglichen verneme, in was ordnung ich solche Ritterliche kunst wolt darthun, will derwegen jetz im ersten Capitel von der theilung des Mans, als die am nützlichsten ist am ersten zumelden, bericht thun, vnd wie derselbig in vier quatier aussgetheilt wirdt, anzeigen.“

Von dem Manne vnd desselbigen theilunge.

„Die theilung des Mans auss welcher die Blösungen vnd Leger“ entstehen, gehört eigentlich zu der „Mittel- oder Handarbeit,“ denn im Fechten und in allen „stucken vnd künsten“ ist es vor allem andern nöthig zu wissen, aus welchem Grunde so vorgegangen wird.

Die Blössen, beziehungsweise der Mann, wurden in „vier quatier oder theil“ eingetheilt, u. zw. in das „Ober vnd das Vnder,“ und jedes dieser wieder in das „Recht vnd Linck.“

Der Meister ist der Ansicht, dass eine weitläufige Beschreibung dieser Blössen nicht gegeben zu werden braucht, „dieweil der augenschein selbs solches gibt am menschen, was an jme das oberste oder das vnderste, auch Recht vn Linck theil" ist.

Nebst der Eintheilung des ganzen Körpers in vier Theile, beziehungsweise Blössen, — wurde auch der Kopf in vier Blössen eingetheilt, welche die gleiche Bezeichnung, wie die obangeführten Blössen als: „Ober, Under, Rechte und Lincke theil" führen.

Es ist bemerkenswerth, dass Joachim Meyer bei dieser Erklärung von einem „alten teutschen Fechten" spricht.

Der Meister lässt sich hierüber wie folgt vernehmen:

„Vnd ob schon diese nun erzelte vier theil des Mans genugsam were, nach dem gebrauch der Alten Teutschen Fechter, bey welchen das Stechen so wol als das Hauwen zugelassen, jedoch dieweil bey vns Teutschen jetziger zeit, vn sonderlich in der Handarbeit mit dem Winden, am meisten vnnd fürnemsten nach dem Haubt gefochten wirdt, wil ich auch dasselbig wie den gantzen menschen in gemein, in die obernante vier stuck abtheilen, Nemlich in das Ober so die Scheitel betrifft vnd das Vnder so dem Kin vnd Halss zustendig, vnd darumb das Rechte vnnd Lincke theil, welche gemeinlich wegen der Ohren, so beyden seitten zustendig, das Recht oder Lincke Ohr genant werden."

Der Meister spricht bei dieser Gelegenheit die Befürchtung aus, dass viele die Eintheilung der Blössen für kindisch halten werden, wie es überhaupt bei allen Dingen mehr „Tadler als Verbesserer" gibt, aber man möge bedenken — fügt Joachim Meyer hinzu — dass aus dieser Eintheilung alle anderen für das Fechten nothwendigen Stücke, gleich einer Quelle oder einem Brunnen, entspringen und fliessen.

Von der theilung des Wehrs.

Von dem Schwerdt vnd seiner aussheilung.

Nachdem der Angriff mit dem Schwerte nicht auf gleiche Art und Weise erfolgt, sondern bald mit der kurzen, bald mit der langen Schneide, bald mit der Stärke, bald mit der Schwäche der Klinge, so erscheint es nöthig, auch von des Schwerts „gebreuchlichen vnnd zu diser Kunst gehörigen aussheilung auch etwas zusagen."

Die Theile des Schwertes sind:

„Der Knopff, Ort, Creutz oder Gefess, Hefft oder Bindt und die Klinge."

An der Klinge selbst wurde die „Stercke und die Schweche, die kurtze und die lange Schneide" beobachtet.

Die Stärke der Klinge wurde jener Theil der Klinge genannt, der vom „Kreutz oder Hefft bis mitten in die klinge" reicht.

Die Schwäche hingegen war jener Theil, der von der Mitte bis „an das ort oder endt" reichte.

Unter der „langen Schneid" oder „vollen Widerschneid, auch vordere Schneide" genannt, ist die wahre Schneide verstanden; sie gieng „von den fingern hinauss, gerad gegen den widerpart."

Die „kurtze oder halbe Schneid" hingegen, war die der wahren Schneide entgegengesetzte, die falsche Schneide oder der Rücken.

„Die Kurtze oder halbe schneide heist die so gegen de daume od zwischen de daumen vnd zeiger, oder ersten finger gege den Fechter selbst gekeret, als ob es vmb gleichnus willen mit andern wehren, also zu rede der rucken am Schwerdt were."

Aus oberwähnter Eintheilung des Schwertes in „Stercke und Schweche entspringt die rechte gantze Theilung", da das Schwert in vier gleiche Theile eingetheilt wurde, „welche im Fechten sehr nutzlich."

Der erste Theil: „d a s B i n d t o d e r H e f f t," zu den auch der Knopff vnd das Kreutz gerechnet wird, diente zum: „einlauffen, Ringen, Greiffen, Werffen, sowie zu „anderer arbeit."

„Der zweite Theil: „d i e S t e r c k" war bestimmt zum: Schneiden, Winden, Trucken, vnnd anderm was auss der sterck gefochten."

Der dritte Theil: „D a s M i t t e l," zu gleichen Theilen von der Stärke und Schwäche der Klinge genommen, war der „wandelbaren arbeit, welche nach eines jeden gelegenheit alweg mag gebraucht werden" zugeeignet.

Der vierte Theil: „D i e S c h w e c h e," war zum „durchwechseln, Schnellen, Schlaudern, vnd was dergleichen auss der Lenge gefochten gehörig" bestimmt.

Von den Legern oder Huten.

Garden.

Die Abhandlung über die Garden leitet der Meister folgend ein: Ein jeder der Willens ist die Ritterliche Fechtkunst zu erlernen oder auszuüben, hat vor allen auf „drey fürneme stuck“ zu achten.

Erstens: Zweck der Fechtkunst: Angriff gegen den Mann, beziehungsweise gegen dessen Blössen.

Zweitens: Mit welcher Waffe gefochten wird, hier das Schwert.

Drittens: Auf welche Weise der Kampf durchgeführt werden soll.

Die Durchführung des Kampfes besteht „fürnemlich aus drey stuck: Den Anfang, Mittel und Endt.“

Der „Anfang“ erfolgt „auss vnd von den Legern,“ da nur aus diesen die Hiebe ihren Anfang nehmen.

Wir wollen an dieser Stelle eine wörtliche Wiedergabe der Erklärung der Garde geben:

„Die Hut oder Leger — Garden — aber seind ein zierlich, aber doch nothwendig, stellung vnd geberd des gantzen leibs mit de Schwerdt, in welche sich der Fechter so er, wie offt geschicht, ehe denn sein gegenpart zu jm kompt auff den platz, stellet vnd Legert, damit er nit vnuersehens von jm obereilt vn verletzt, sonder er jn hierauss erwarten in acht haben, vn alsbald er zu jm kompt, mit vortheil vn gewisser geschwindigkeit angreiffen vn zuhauwe vnd sich also gegen seinem widerpart Legern, das er ohn schaden zu jm mit einhauwen koenne, sondern entweders, so er nach seiner Bloesse arbeitte, sich bloss geben muesse, vnd er jhm also die vermeinte zuhabne Bloess mit einem zu oder abtritt entziehe oder jhm auff das wenigst so er auss seinem vortheil hiedurch gereitzet, sein Kling aussnemen, jn verhindern, vnd jn in seiner arbeit stecken koenne.“

Die Leger oder Huten haben ihren Ursprung aus der „Theilung des Mans.“

Entsprechend der Theilung des Manns in „vier quatier, Ober- Vnder- Recht- vnd Linck“ gibt es auch vier Blössen, in die der Gegner

eindringen kann, und diesen vier Blössen entsprechen auch wieder die „vier Hauptleger oder Hutten," aus welchen alle die übrigen hergeleitet werden können.

Die Namen der „Hauptleger," die wir bereits kennen gelernt haben, sind:

„Ochs, Pflug, Tag und Olber."

Aus diesen Garden lassen sich sogenannte „Beyleger oder Nebengarden" ableiten, deren es acht an der Zahl gibt.

Joachim Meyer führt an dieser Stelle folgende Namen an:

„Zornhut, Langort, Wechsel, Nebenhut, Eisenport, Hengetort, Schlüssel, Einhorn."

Diese Namen stimmen nicht vollkommen mit jenen überein, die wir bereits an einer vorhergehenden Stelle angeführt haben.

Ochs.

Der obere Theil des Mannes wird mit der Garde des „Ochsen" gedeckt.

Nachdem der obere Theil des Körpers in das rechte und linke „Quatier" getheilt ist, so ergeben sich zwei Garden, und zwar die des rechten und die des linken Ochsen.

Die Garde des rechten Ochsen wird folgend ausgeführt:

Der linke Fuss steht vor, das Schwert wird mit dem Hefte zur rechten Seite des Kopfes gehalten, die Spitze der Klinge gegen das Gesicht des Gegners gerichtet.

Die Garde des linken Ochsen:

Der rechte Fuss vor, das Schwert wird mit dem Hefte zur linken Seite gehalten, die Spitze der Klinge ist nach dem Gegner gerichtet.

Der Name „Ochs" wird von der, gegen den Gegner stossartig vorgehaltenen Spitze der Klinge, abgeleitet.

Pflug.

Der untere Theil des Mannes ist dem „Pfluge zugeeignet."

Gleich wie dieses „Quatier" in ein rechtes und linkes eingetheilt wird, so kann auch die Garde des Pflugs als: „Rechter und Linker Pflug" zu beiden Seiten genommen werden.

Im „rechten Pflug“ steht man mit dem rechten Fuss vor, das Schwert wird mit dem Hefte neben dem rechten Knie gehalten, wobei die Spitze oder der Ort der Klinge nach dem Gesichte des Gegners gerichtet erscheint, als ob man einen Stoss von unten nach oben beabsichtigen würde.

Im „linken Pflug“ tritt man mit dem linken Fuss vor, und hält bei empor gerichteter Spitze der Klinge das Heft des Schwertes am linken Knie.

Tag.

Für die von oben abwärts gegen den Kopf geführten Hiebe diente das Leger oder die Hut des „Tages,“ auch „Oberhut“ genannt.

Im „Leger des Tags“ stand der linke Fuss vor, das Schwert wurde hoch über dem Kopfe gehalten, so dass die Spitze der Klinge gerade ober demselben oder etwas nach rückwärts stand.

Den Namen dieses „Legers“ betreffend, heisst es:

„was also von oben herein gearbet wirdt, heisst alles auss dem Tag oder Oberhut gefochten, darumb solch Leger der Tag genennet.“

Olber.

Nach der Ansicht des Meisters, wird die Bezeichnung des Legers „Olber“ von dem Worte „Alber“ hergeleitet, was so viel wie einfältig heisst.

Von dem Umstande, dass aus diesem Leger kein vollkommener „fertiger streich“ geführt werden kann, diese Garde auch keine Vorbereitung zu einem Gegenhieb zulässt, wodurch die Gelegenheit benommen wird, die Offensive aus dieser Stellung zu ergreifen, wird der Name „Olber“ oder „Alber“ abgeleitet, da thatsächlich nur ein alberner oder einfältiger Mensch diese Stellung, die gar keine Vortheile bietet, annehmen kann.

Bei dieser Garde steht der linke Fuss vor, die Spitze des Schwertes wird, bei gerade vor sich gestreckten Armen, am Boden vor dem vorgestellten Fusse gehalten; die kurze Schneide ist nach oben, die lange Schneide abwärts gerichtet.

Arme und Klinge bilden eine gerade Linie.

Zornhut.

Da diese Garde eine „zornig geberd erzeiget,“ wird dieselbe „Zornhut“ genannt.

In dieser Garde befindet sich der linke Fuss vor, das Schwert an der linken Achsel gehalten, so dass die Spitze der Klinge rückwärts gegen den Boden gerichtet ist.

Die Stellung entspricht dem ersten Tempo, „dem Anzuge“ eines, von rückwärts geführten, Hiebes.

Der Meister bemerkt bei dieser Garde, dass alle Angriffe — Stück — die aus der Hut oder der Garde des „Ochsen“ zur Ausführung gelangen, auch aus der „Zornhut“ vollzogen werden können, allein „das vngleiche geberde zu verführung des Mans in disem Quatier sich erzeigen, vnd jetzt dise, bald die andern gebraucht werden können.“

Langort.

Im „Leger des Langort“ steht der linke Fuss vor, das Schwert wird mit ausgestreckten Armen vor dem Gesichte gehalten, so dass die Spitze der Klinge gegen das Gesicht des Gegners gerichtet erscheint.

Die Garde des Langort wurde bei den Alten „Brechfenster“ genannt, da aus diesem Lager alle Angriffe gebrochen, d. h. abgewehrt werden konnten.

Wechsel.

In diesem „Leger“ befindet sich der rechte Fuss vor, das Schwert wird mit der Spitze oder der Schwäche am Boden zur linken Seite gestellt, so dass die kurze Schneide gegen „den Man“ — den Gegner — gerichtet ist.

Nebenhut.

In dieser Hut steht der linke Fuss vor, das Schwert wird neben der rechten Seite gehalten, so dass die Spitze der Klinge auf dem Boden, und der Knopf des Griffes aufwärts steht.

Die kurze oder die Rückenschneide ist gegen den Körper gerichtet.

Eisenport.

Der Meister berichtet, dass diese Garde, sonst beim Schwertfechten gebräuchlich, gänzlich abgekommen und zugrunde gegangen ist, da das Stechen mit dem Schwerte „bei uns Teutschen“ aufgehoben ist.

Da aber diese Garde bei den Italienern sowie anderen Nationen gegenwärtig in Gebrauch steht, überdies von den unerfahrenen Fechtern, die von der Garde der Eisenport keine Kenntnis haben, diese für die Schrankhut gehalten wird, so beabsichtigt der Meister, um den Unterschied der beiden Garden darzuthun, die Beschreibung dieser beiden Stellungen zu geben, gleichzeitig versprechend, über diese Garde beim Rapierfechten des Näheren zu berichten.

In der Hut der Eisenport steht der rechte Fuss vor, das Schwert wird mit dem Hefte vor dem Knie mit „stracken hangenden“ Armen gehalten, so dass die Spitze der Klinge „ober sich auss dem Manne“ gegen dessen Gesicht gerichtet ist.

Auf diese Weise befindet sich das Schwert zum Schutze vor dem Körper wie eine „Eiserne Thür.“

Je weiter die Füsse von einander in der Garde stehen, desto tiefer kommt der Körper, wodurch derselbe mehr geschützt erscheint; überdies können aus dieser Stellung die Angriffe, seien es Hiebe oder Stösse, leichter abgewehrt werden.

Die Schranckhut wird mit „geschrenckten“ — gekreuzten — Händen ausgeführt, die Arme vor sich gehalten, wobei die Spitze der Klinge auf den Boden in der Richtung des Gegners zu stehen kommt.

Der linke Fuss steht im Ausfall.

Hangetort.

In der Hut des Hangetort steht der rechte Fuss vor, das Schwert wird mit ausgestreckten, etwas erhobenen Händen vor sich gehalten, in der Höhe des Gesichtes, so dass die Spitze der Klinge, der „Ort, etwas gegen die Erde hange.“ Daher auch der Name: Hangetort.

Diese Garde ist fast jener des Ochsen ähnlich, doch werden im Leger des Ochsen die Arme stark nach oben gehalten, während in der

Garde des Hangetort dieselben gerade vor dem Gesichte zu stehen kommen, überdies erscheint die Spitze der Klinge etwas gegen den Boden gerichtet.

In der Garde des „Ochsen“ ist die Spitze der Klinge bei hoch erhobenen Händen nach dem Gesichte des Gegners gerichtet.

Schlüssel.

In dieser Garde befindet sich der linke Fuss vor, das Schwert wird mit dem Hefte bei gekreuzten Händen vor der Mitte der Brust in der Weise gehalten, dass die kurze Schneide auf den linken Arm zu liegen kommt.

Die Spitze der Klinge ist nach dem Gesichte des Gegners gerichtet.

Von dem Umstande, dass aus dieser Garde ohne grosse Mühe alle Angriffe abgewehrt werden können, gleich wie der Schlüssel ein grosses Schloss aufzusperren vermag, wird der Name „Schlüssel“ abgeleitet.

Eynhorn.

Im „Leger des Eynhorn“ steht man mit dem linken Fusse vor, das Schwert wird mit geschränkten Händen an der rechten Seite oberhalb des Gesichtes gehalten, wobei die Spitze der Klinge höher als das Heft gegen das Gesicht des Gegners gerichtet erscheint.

Nachdem man bei Durchführung eines Kampfes, wobei die drei Momente des „Hauen, Arbeiten und Versetzen“ stets zur Geltung kommen, nicht in einem Leger oder Garde verharren kann, sondern aus einem in das andere zu übergehen hat, so genügt es nach Ansicht des Meisters nicht, dass man nur allein davon Kenntnis habe, wie die eine oder die andere Garde zu nehmen ist, man muss es auch wohl verstehen und ein ganz besonderes Augenmerk darauf richten, wie aus einer Garde in die andere überzugehen sei oder wie eine aus der anderen erfolgen könne.

Will man beispielsweise den oberen oder Scheitelhau führen, so durchläuft man drei Leger; denn im Anfang liegt man im „Tag,“ im Mittel ist man im Leger des „Langenort“ und am End ist man im Olber, man hat demnach in der geraden Linie oder „strassen“ von oben herab, vom Anfang bis zum Ende drei Huten oder Leger durchlaufen.

Geht man hingegen von unten herauf zur „Versatzung,“ — Abwehr oder Parade — so durchläuft man abermals drei Leger.

Im Anfang die „Eisenport,“ im Mittel das „Hangetort“ und am Ende „ober sich in voller höh das Einhorn;“ und zieht man das Schwert mit dem Heft vor die Brust, so dass die halbe Schneide auf dem linken Arm liegt, so kommt man in die Garde des Schlüssels zu stehen.

Ausser den beiden Linien von oben nach unten oder in entgegengesetzter Richtung von unten nach aufwärts gibt es noch zwei schräge Richtungen „Schlim,“ und zwar vom „rechten Oberquatier nach links unten,“ und von dem „linken Obertheil“ nach dem „rechten Untertheil.“

Wird nun ein Hieb in welch' immer dieser beiden Linien geführt, so durchläuft man gleich den beiden geraden Linien von oben abwärts oder von unten aufwärts gleichfalls drei Leger.

Aus der Zornhut kommt man im halben Wege der Hiebführung in die Garde des „Langort“ und schliesslich in den „Wechsel.“

Führt man hierauf den Hieb in derselben Richtung aufwärts mit langer Schneid, so durchläuft man abermals drei Leger:

Zu Anfang die „Nebenhut,“ hierauf das „Langort,“ worauf man schliesslich in die Garde des Einhorn gelangt.

Führt man hingegen von unten das Schwert in einer dieser beiden Linien aufwärts, so kommt man aus der Garde des „Wechsel“ durch das „Langort“ in die Garde der „Zornhut;“ überdies kann man „im aufstreichen“ das Schwert in die Garde des „Hangetort“ bringen, aus welcher Garde man hierauf in die des Ochsen gelangen kann.

Aus diesen Beispielen ersieht man, dass, so oft man eine der bezeichneten Linien durchläuft, stets drei Leger oder Garden genommen werden.

Der Meister spricht die Ansicht aus, ein guter Fechter möge sich nie angewöhnen, lange in der von ihm eingenommenen Garde zu verharren, vielmehr sobald er seinen „Gegenmann“ erlangen kann, sofort zum Angriff schreiten, und sein vorgenommenes „Stück ausfechten.“

Denn lange warten, bedarf viel Abwehr, aus welcher man nur langsam „zu streichen“ kommen kann.

Nachdem aus jeder Garde nur bestimmte Hiebe geführt werden können, so kann man durch den Uebergang aus einer Garde in die andere den Gegner leicht irre führen, indem man die eigene Garde wechselt.

Anderseits kann man hingegen aus der Stellung des Gegners entnehmen, welchen Angriff er ungefähr beabsichtigt, und sein eigenes Verhalten darnach einrichten.

Man ersieht hieraus, dass der Uebergang aus einer in die andere Garde nicht nur allein zum „zierlichen wechseln" der Stellungen dient, sondern auch eine andere wichtigere Bestimmung hat.

Von den Häuwen.

Der Meister leitet die Abhandlung von den Hieben mit folgenden Worten ein:

„Non kompt man zu der kunst vnd freien Ritterlichen uebung, nemlich zu den Haeuwen, welche das eine rechte Hauptstuck im Fechten seind."

„Soviel sei von dieser Kunst an dieser Stelle gesagt, dass das Zufechten gegen den Mann durch die Hiebe aus den Legern erfolgt."

„Es erscheint demnach zu wissen nöthig, wie viele Hiebe es giebt, und wie dieselben vollführt werden." Hiebei bemerkt der Meister:

„Dieweil zwischen dem Schwertfechten zu unserer Zeit, und jenem, welches bei unseren Vorfahren und „vralten" im Gebrauch gewesen, ein grosser Unterschied besteht, so werde ich im folgenden nur von den jetzt im Gebrauch stehenden Hieben berichten, und behalte mir vor, über die Kampfweise der Alten, wie sie mit „dem Hauwen und stechen scharpff gefochten haben," später zu berichten.

Die Hiebe werden in zwei Gruppen eingetheilt, und zwar in „gerade" und „verkerte".

Die „geraden Hiebe" sind jene, die mit der langen Schneide und gestrecktem Arme gegen den Gegner geführt werden.

Es sind deren vier an der Zahl und zwar:

„Ober-, Zorn-, Mittel- und Vnderhauw."

Diese Hiebe werden auch mit vollem Rechte als „Haupt- oder Principalhiebe" bezeichnet, weil aus denselben alle anderen Hiebe abgeleitet

werden, so dass auf der Welt kein weiterer Hieb weder erdacht noch erfunden werden kann, dessen Ursprung nicht in diesen oberwähnten vier Hieben zu suchen wäre.

Die „verkehrten Hiebe" sind jene, zu deren Ausführung die Hand mit dem Schwerte verkehrt wird, so dass die Hiebe nicht mit der langen oder der vollen Schneide erfolgen, sondern der Gegner entweder mit der halben Schneide, der Fläche oder sonst „einer ecken" getroffen wird.

Zu den verkehrten Hieben werden gezählt:

„Glitz, Kurtz, Kron, Schiel, Krump, Zwerch, Brell, Blend, Windt, Knichel, Sturtz und Wechselhauw." *)

Diese Hiebe aus den oberwähnten vier Haupthieben hergeleitet, werden auch die „daraus wachsenden" Hiebe genannt.

Diesen beiden Hiebgattungen werden fünf Hiebe entnommen, die den Namen „Meisterhauw" führen.

Es darf aber hiedurch keineswegs die Meinung aufkommen, dass ein jeder Fechter, der diese Hiebe zu führen versteht, ein Meister der Kunst genannt werden kann; dem ist nicht so, es sind dies vielmehr Angriffe, mittelst welcher „alle rechte künstliche stuck", deren Kenntnis einem Meister „wolgezimmen", vollzogen werden können, und jener Fechter, der dieselben wohl anzuwenden versteht, für einen kunstgerechten Fechter gehalten werden muss, da in diesen Hieben alle Meisterstücke verborgen sind, deren man nicht entbehren kann.

Die Meisterhiebe sind:

1. Der Zornhauw,
2. der Krumphauw,
3. der Zwerchhauw,
4. der Schielerhauw, und
5. der Scheitelhauw.**)

*) Bei der bereits an anderer Stelle gebrachten Eintheilung der Hiebe finden wir unter den zwölf verkehrten Hieben den „Einfach- und Doppelhauw" angeführt, hingegen an dieser Stelle den Zwerchhauw.

Bei der hierauf folgenden Erklärung dieser Angriffe ist nur die Beschreibung des „Zwerchhauws" gegeben.

**) Der allgemeinen Uebersicht halber brachten wir die Eintheilung der Hiebe nochmals an dieser Stelle, obgleich derselben, der Anordnung des Werkes nach, bereits im vorhergehenden Capitel erwähnt wurde.

Die geraden Hiebe.

1. Oberhauw.

Der „Oberhauw“ ist der senkrecht von oben nach des Gegners Kopf geführte Hieb.

Er wird auch deshalb „Schedelhauw“ genannt.

2. Zornhauw.

Der „Zornhauw“ ist ein „Schlimmer Hauw“, d. h. ein in schräger Richtung geführter Hieb.

Der Hieb erfolgt von der rechten Schulter gegen des Gegners linke Ohr oder gegen dessen Gesicht oder Brust.

3. Mittel- oder Oberzwerchhauw.

Der Mittel- oder Zwerchhauw kann fast auf gleiche Weise wie der Zornhauw ausgeführt werden, nur mit dem Unterschied, dass der Zornhauw „schlimms“ geführt wird, d. h. in schräger Richtung, während der Mittel- oder Zwerchhauw „oberzwerch“, d. h. in horizontaler Richtung geführt wird.

Die Oberzwerch-Linie ist im Fechten mit dem Dusack durch die Buchstaben G und C bezeichnet.

4. Vnderhauw.

Steht man im rechten Ochsen, oder hat man sich absichtlich verhauen, so dass man in diese Garde gelangt ist, so trete man vor, sobald der Gegner erreicht werden kann, und führe den Hieb von unten oberzwerch (horizontal) nach des Gegners linken Arm in der Weise, dass das Kreuz des Schwertes hoch über dem Haupte zu stehen kommt.

Die verkehrten Hiebe.

1. Schielhauw.

Der „Schielhauw“ gehört gleichfalls zu den oberen Hieben. Von dem Umstande, dass nur mit einem, dem rechten Auge nach dem Gegner ober dem rechten Arme gesehen — „geschielt“ — wird, ist der Name hergeleitet.

Der Hieb wird folgend ausgeführt:

Man stelle sich in die „Hut des Tags oder Zorns“ mit dem linken Fuss vor.

Wird nun ein Hieb von Seite des Gegners geführt, so haue man sofort mit der kurzen Schneide dem feindlichen Hiebe entgegen und führe mit ebichter Hand zu gleicher Zeit gegen den Gegner, wobei man mit dem rechten Fuss nach des Gegners linker Seite zu treten hat. Der Kopf muss rasch mitgenommen werden.

2. Krum- oder Krumphauw.

Der Hieb wird aus der Zornhut mit vorgestelltem linken Fusse ausgeführt.

Führt der Gegner irgend einen Hieb, so trete man mit dem rechten Fusse seitwärts ausserhalb der Treffweite gegen des Gegners linke Seite, und führe gleichzeitig mit der langen Schneide und geschränkten Händen den Angriff zwischen des Gegners Kopf und Klinge oberzwerch — horizontal — nach dessen Hand.

3. Zwerch.

Unter „Zwerchhauw“ wird der in horizontaler Richtung geführte Hieb verstanden; derselbe kann von der rechten oder der linken Seite zur Ausführung gelangen.

In den oberen Lagen geführt, wurde der Hieb als „Oberzwerch“ bezeichnet.

Wir finden diese Hiebführung im folgenden Gange beschrieben:

Vor Ausführung des „Zwerchhauws“ begibt man sich in die Garde der Zornhut zur Rechten, das heisst mit dem linken Fusse vor.

Das Schwert wird an der rechten Schulter gehalten, als ob man im Begriffe wäre, den „Zornhauw“ auszuführen.

Erfolgt von Seite des Gegners ein Hieb von „Dach“ oder von „Oben,“ so wird zu gleicher Zeit mit der halben Schneide der Hieb von „Vnden vberzwerch“ — horizontal gegen des Gegners Hieb oder Klinge geführt, unter gleichzeitigem Seitwärtstreten gegen die linke Seite des Gegners.

Hiebei muss beachtet werden, dass zur Deckung des Kopfes das Kreuz des Schwertes ober dem Kopfe zu stehen kommt.

Durch die gleichzeitige Führung des horizontalen Hiebes gegen die feindliche Klinge wird nicht nur der Angriff des Gegners abgewehrt, es wird auch die Möglichkeit geboten, den Gegner in demselben Tempo zu treffen.

Aus dieser Erklärung können wir entnehmen, dass es sich in diesem Falle um die Führung eines Tempohiebes der modernen Schule handelt.

Auf gleiche Art wird der Zwerch zur rechten Seite ausgeführt, nur muss in diesem Falle der Gegenhieb mit der langen Schneide erfolgen.

4. Kurtzhauw.

Dieser Hieb wird als „heimlicher durchgang" bezeichnet, worunter die Ausführung des heutigen Passé-Hiebes verstanden wird.

Wir finden denselben im folgenden Beispiele beschrieben:

„Wenn der Gegner einen Hieb von „oben" führt, so hat man sich hiebei derart zu verhalten, als ob man mit dem „Krumphauw," d. i. mit halber Schneide sein Schwert anbinden wollte, unterlässt jedoch diesen Gegenhieb, fährt behend mit der Klinge unter dem Schwerte durch (Quarte-Passé-Hieb) und schlägt mit halber Schneide und geschränkten Armen über des Gegners rechten Arm nach dessen Kopf, hiebei hat man dessen Schwert mit langer Schneide aufgefangen und den „Kurtzhauw" volbracht."

5. Glitz- oder Glützhauw.

Wir finden folgende Erklärung dieses Angriffes:

„Führt der Gegner einen Hieb von oben, so schlägt man mit letzer oder ebichter Handt — mit der Fläche der Klinge, die dem Rücken der Hand zugekehrt ist — gegen seinen Streich der linken oberen Blösse zu, lasse hierauf deines Schwertes Klinge an seiner Klinge mit „ebichter Fleche" abrutschen, damit die kurtze Schneid im Schwunge über der Hand den Kopf treffe."

6. Brell- oder Prellhauw.

Der Hieb kann auf zweifache Art zur Ausführung gelangen, u. zw. als „Einfacher oder Doppelter Prellhauw".

Wir finden dieselben in folgenden zwei Gängen angeführt:

Der einfache Prellhauw.

„Führt der Gegner einen Hieb von oben, so begegnet man seinem Hieb mit einem Zwerchhieb, und sobald es dann „glitzt“, so zuckt man mit dem Schwert um den Kopf und schlägt von der linken Seite mit auswendiger „letzerflech“, d. h. mit jener Fläche der Klinge, die dem Rücken der Hand zugekehrt ist, nach des Gegners Ohr, so dass das Schwert wieder zurück „abprelt“, worauf man mit Benützung desselben Schwunges — „abpreleten schwung“ — das Schwert neuerdings um den Kopf „zuckt“ und mit der zwerch zur Lincken haut, so ist der Hieb vollbracht.“

Der doppelte Prellhauw.

„Wenn im zufechten der Gegner sein Schwert in die Luft bringt, zur „arbeit“, so stelle dich in die Garde des rechten Ochsen, zucke das Schwert um deinen Kopf, und führe mit inwendiger Fläche, d. h. jener, die der Handfläche zugekehrt ist, von der rechten Seite aus einen starken Hieb gegen des Gegners Klinge, so „das dir dein Knopff in schlag unden an die spindel rühre“; (am Ellenbogen zu liegen kommt, wie dies in der Tafel J. am grösseren Bilde zur linken Hand ersichtlich ist).“

Im Streich aber tritt mit deinem rechten Fuss gegen die linke Seite des Gegners, und sobald es „glützt oder rühret,“ d. h. die beiden Klingen sich berühren, so rücke das Schwert über dich, reiss indes gegen die linke Seite gleich mit aus, und schlage behend auswendig mit ebicher, verkehrter Hand — Rückenfläche — wieder zur selben Blösse hinein, nämlich mit letzer oder ebichter fleche — d. h. mit jener Fläche der Klinge, die dem Rücken der Hand zugekehrt ist, als wenn sich der Hieb in einem „widerprell“ umgeprelt hätte, so hast du den Hieb recht gemacht.

Den beiden Gängen entnehmen wir soviel, dass unter „Prellhauw“ ein mit der Fläche der Klinge und mit Schwung ausgeführter Hieb verstanden wird.

7. Blendthauw.

Die Beschreibung des Hiebes wird im folgenden Gange angeführt: „Des Gegners Schwert wird an der rechten Seite gebunden. Im „Band“ oder Engagement windet man mit dem „Gehültz“ oder „Hefft“

unten durch gegen die linke Seite des Gegners, d. h. ohne die feindliche Klinge zu verlassen."

„Wenn nun der Gegner dem Winden nachfolgen will, so schnellt man mit der Klinge rasch von der rechten Seite gegen des Gegners linke Seite zu mit geschränckten Händen, so dass die Schwäche beziehungsweise die Spitze der Klinge gegen den Kopf des Gegners gerichtet ist, worauf man wieder behend auf die andere Seite der feindlichen Klinge durchwindet; so hat man den „Blendthauw" vollführt."

Der Meister bemerkt hiezu, dass dieser Angriff auf mehrere Arten vollzogen werden kann.

Durch den „Blendthauw," unter dem kein Hieb im eigentlichen Sinne verstanden wird, soll der Gegner im Unklaren bleiben oder irre geführt werden, auf welcher Seite der directe Angriff erfolgen wird.

8. Windthauw.

Der Angriff wird in folgender Weise durchgeführt:

„Greift der Gegner mittelst eines Hiebes von oben an, so führt man von der linken Seite von unten mit gekreuzten Händen einen Hieb gegen die feindliche Klinge, wobei der Knopf des Griffes unter dem rechten Arme zu stehen kommt."

Sobald es „glützt," d. h. die beiden Klingen sich berühren, so bringe man des Schwertes Knopf mittelst einer kreisförmigen Bewegung nach links, unter gleichzeitigem Seitwärtstreten mit dem linken Fusse nach der linken Seite und führe mittelst desselben Schwunges mit der langen Schneide von der Aussenseite einen Hieb gegen des Gegners Kopf oder gegen dessen Hand. Durch das Seitwärtstreten des linken Fusses wird bewirkt, dass die eigene Klinge nach vollzogenem Hiebe an der rechten, der äusseren Seite steht, wodurch diese gegen den feindlichen Angriff vollkommen gedeckt erscheint.

9. Kronhauw.

Befindet man sich in der Garde des Pflugs oder sonst in irgend einer Garde, die einen von unten geführten Angriff zulässt, und führt der Gegner einen Hieb von oben, so fange man dessen Hieb mittelst eines oberzwerch geführten Gegenhiebes ab, so dass die feindliche Klinge

mit der „Kreutzstange“ oder Parirstange abgefangen wird, stosse hierauf so rasch als möglich den Knopf des Schwertes nach oben, und führe mit halber Schneide von der Aussenseite den Hieb gegen den Kopf des Gegners.

10. Kniechelhauw.

Der „Kniechelhauw“ ist ein nach dem Ellbogen oder dem Handgelenke geführter Hieb.

Im folgenden Gange finden wir eine Beschreibung dieses Angriffes:

„Ist man nach dem ersten Angriffe des Gegners mit erhobenen Händen unter das Schwert des Gegners gekommen, so dass der Kopf zwischen den Händen zu stehen kommt, so führe man mit den „Zwerchhawen“ unterhalb des Knopfes des feindlichen Schwertes den Hieb von der Aussenseite nach dem Handgelenke, oder falls der Gegner seine Hände zu hoch halten würde, nach dem Knöchel des Ellbogens.“

11. Sturtzhauw.

Obwohl der „Sturtzhauw“ seinem Wesen nach ein „Oberhauw“ ist, und auch häufig für diesen gehalten wird, so besteht doch zwischen den beiden Hieben ein, allerdings kleiner, Unterschied.

Trifft der „Oberhauw“ in seiner Ausführung den Kopf, so trifft der „Sturtzhauw“ in senkrechter Linie das Gesicht des Gegners.

Nach vollführtem Hiebe befindet man sich in der Garde des „Ochsen“.

12. Wechselhauw.

Unter diesem Hieb ist ein Angriff verstanden, der abwechselnd von einer in die andere Seite oder aus den oberen in die unteren Lagen oder aber verkehrt ausgeführt wird, um den Gegner durch diese Angriffe irre zu führen.

Schneller oder Zeckrur.

Unter „Schneller“ oder „Zeckrur“ versteht man jene Angriffe, die nicht hiebartig ausgeführt werden, sondern bloss mittelst eines „schnellen“ der Klinge erfolgen.

Dieser Angriff kann demnach streng genommen nicht zu den Hieben gerechnet werden.

Durch eine schwungartige Bewegung führt man die Hiebe mit der Fläche der Klinge aus, in der „mitte“ oder der „vollen Arbeit“, je nachdem sie zweckentsprechend erscheinen.

Dieser mit der Fläche der Klinge auszuführende Angriff kann in allen Richtungen von oben oder zu beiden Seiten, ober- oder unterhalb der feindlichen Klinge zur Ausführung gelangen.

Hiemit ist die kurze Beschreibung der Hiebe, die im „Schwertfechten“ üblich sind, beendet, doch kann nicht unerwähnt gelassen werden, dass jeder Hieb, dessen Ausführung nur von einer Seite beschrieben wurde, auch von der anderen Seite „artig und füglich“ zur Ausführung gelangen kann.

Um aber nicht weitläufig zu werden, beschrieb der Meister die Führung der Hiebe bloss von einer Seite und übergieng, wie er angiebt, „gutwillig“ die überflüssige Wiederholung.

Bei Beschreibung der einzelnen Hiebe oder Angriffe können wir die Beobachtung machen, dass es sich nicht immer um eine bestimmte Hiebführung nach irgend einem durch den Namen des Hiebes im vorhinein bezeichneten Körpertheile handelt, sondern auch die eigenartige Durchführung eines Angriffes mit dem Ausdrucke bezeichnet wird.

So führt beispielsweise ein Hieb, nach dem Gesichte oder dem Kopfe geführt, je nach der Art der Durchführung verschiedene Namen.

„Vom versetzen ein nützliche vermanung.“

Es ist bereits darauf hingewiesen worden, dass die Fechtkunst auf zwei „fürnemen stucken“ beruht und zwar ist das erste Hauptstück der „Hieb“, das zweite das „Versetzen“ oder die Parade.

Wie die Hiebe geführt werden sollen, ist genügend erklärt worden; da aber der Hieb nicht nur zum Angriff, sondern auch gleichzeitig zur Abwehr des feindlichen Angriffes in Verwendung kommt, so hat man füglich durch Erlernung der Hiebe sich gleichzeitig die Lehre des Parirens zueigen gemacht.

Das „Versetzen“ oder die Parade kann in zweifacher Absicht erfolgen:

Fürs Erste kann die Parade, jeden Vortheil beiseite setzend, bloss aus Furcht erfolgen, froh, wenn man aus dem Kampfe nur ohne Schaden hervorgeht.

In diesem Falle besteht die Parade in einem einfachen Entgegensetzen der eigenen Wehr dem feindlichen Hiebe.

Wenn man aber mit Gewalt zur Parade gezwungen wird, so trachte man sich durch „arbeit" des Angriffes zu entledigen, um das „Vor" erlangen zu können, d. h. nach erfolgter Abwehr des feindlichen Hiebes oder Angriffes selbst zur Offensive schreiten zu können.

Von dieser Art der „Versatzung" spricht auch der Meister Lichtenauer:

„Vor versetzen hüt dich,
Geschichts dir not es mühet dich."

Damit will aber der Meister keineswegs das Versetzen oder die Parade gänzlich verbieten, da es ja in der Natur der Sache liegt, den Angriff des Gegners abwehren zu müssen, er ist nur der Ansicht, dass man sich nicht an das beständige Pariren gewöhnen solle, gleichwie es nichts nützt, wenn man mit „streichen überholdert" und in unbedachter Weise, gleichsam mit geschlossenen Augen, Hiebe führt, welches Vorgehen kein Fechten genannt werden kann, sondern „vil mehr einem vnbesunnenen Bawren getroesch gleichförmig" ist.

Die Parade oder das „versetzen", sofern dieselbe mittelst eines Hiebes erfolgte, konnte auf zweierlei Art zur Ausführung gelangen.

Die erste bestand darin, dass man des Gegners Angriff mittelst eines Gegenhiebes abwehrte, worauf man selbst zur Offensive schritt; es war dies die Riposte.

Mittelst der zweiten Art trachtete man nicht nur den Angriff des Gegners mittelst eines Gegenhiebes abzuwehren, sondern auch den Gegner mit derselben Bewegung gleichzeitig zu treffen, „welches die Alten fürnemlich wie denn billich loben", daher kommt auch das Sprichwort:

„Ein rechter Fechter versetzet nicht, sondern hauwet man so hauwet er auch, trit man so trit er auch, sticht man so sticht er auch".

In der zweiten Art der Parade begegnen wir dem Tempohiebe.

Von der ersten Art des „versetzens“ ist es nöthig zu wissen, dass der „Oberhauw“ alle anderen Hiebe, als den „Zorn-, Mittel-, Oberzwerch- und Vnderhauw“ von oben abwärts „dempffet“. Anderseits wird der „Oberhauw“ durch Führung des Zorn- und Oberzwerchhiebes abgewehrt.

Auch der „Vnderhauw“ ist im Stande, den „Oberhauw“ abzuwehren, wenn man zur Führung dieses Hiebes die erforderliche Kraft besitzt; überdies muss durch Seitwärtstreten die Hiebführung erleichtert werden.

Bei Anwendung der Gegenhiebe muss beobachtet werden, dass dieselben mit voller Kraft geführt werden, wenn die Parade von Wirkung sein soll.

Hat man den Gegner durch den Gegenhieb geschwächt, beziehungsweise dessen Klinge bezwungen, so ist man leicht im Stande, die Offensive zu ergreifen, ehe sich der Gegner recht erholt hat.

Die verkehrten Hiebe, als der „Schielhauw, Glütz-, Kron- und Zwerchhauw“, haben die Bestimmung, bei der zweiten Art der Abwehr, bei welcher der Gegner gleichzeitig getroffen wird, ihre Verwendung zu finden.

„Dann solche verkehrte Häuw sind fürnemlich darzu erfunden, das damit zugleich versetzt vnnd getroffen wirdt.“

In welcher Art diese letztere Parade zur Ausführung gelangen soll, erklärt uns nachstehendes Beispiel:

„Schick dich in die Zornhut, wirt denn auff dich von Oben her gehauwen, so trit mit dem Rechten Fuss gegen deines widerparts seiten, vnnd hauw mit einer Zwirch das ist, kurtzerschneid vberzwerch zu gleich mit hinein, also das du sein Hauw auff die sterck deiner klinge nahe bey deiner Kreutzstangen aufffangest, vnnd mit dem eussern theil deines Schwerdts sein Linck Ohr treffest, so hastu denn zugleich versetzet vnd getroffen mit einander.“

Was die weiteren Hiebe anbelangt, so den „Kurtzhauw, Feler“ u. s. w., mit welchen weder parirt noch getroffen werden kann, so können diese zu den eigentlichen Angriffen nicht gerechnet werden, sie sind denselben nur „per accidens“ hinzugefügt und dienen hauptsächlichst dazu, den Gegner zu reizen, ihn irre zu machen, so dass er seines Vortheiles verlustig wird.

Handt arbeit.

Die grösste Kunst im „Mittel“ war die Handtarbeit.

Sobald man die Stellung eingenommen hatte und der Kampf durch einen Hieb eingeleitet wurde, so begann erst „der rechte Ernst vnd streit,“ auf welche Art man mit „allerley Mittel arbeit als: Verführe, Nachreisen, Wechseln, Dopliere, Nachtrucken,“ den Gegner derart in die Enge treiben, ängstigen und bezwingen kann, um das von jedem Fechter angestrebte Ziel erreichen zu können.

Die ganze Handtarbeit besteht hauptsächlich im: „Binden oder bleiben, Nachreisen, Schneiden, Vmbschlage, Vmblauffen, verfüre, Verflügen, Absetzen, Zucken, Dopliere, Verkehren, Schnappen, Felen, Zirkeln, Rinden, Winden, Durchwinde, Wechseln, Durchwechseln, Abschneiden, Hendtrucken, Vorschieben, Henge, Aussreissen, Sperren, Verstellen, Vbergreiffen, Einlauffen“ etc.

Wir können im Nachfolgenden nur in gedrängter Form eine Beschreibung dieser Bewegungen geben, da uns eine eingehende Besprechung derselben, als ausserhalb des Rahmens dieses Werkes, zu weit führen würde, überdies sind einige dieser Angriffe leicht verständlich.

Anbinden, Bleiben, Fülen.

Unter dem Ausdrucke „Anbinden“ wird das gegenseitige Berühren der Klingen verstanden.

Das „bleiben“ kann auf zweierlei Art erfolgen.

Sobald sich die Klingen berühren, kann man entweder in diesem Engagement verharren, um zu beobachten, mit welchen Hieben der Gegner seinen Angriff einzuleiten beabsichtigt, oder man entfernt sich mittelst „streichen,“ d. h. man stellt sich, als ob man zu einem Hiebe ausholen wollte, bindet aber neuerdings die feindliche Klinge.

Das Wort „fülen“ bedeutet soviel als prüfen, ob der Gegner die Klinge hart oder weich bindet.

Nachreisen.

Diese Bewegung wird als eine gute „Handarbeit“ gelobt, in der man sich wohl üben muss, um sie gut gebrauchen zu können. Jener, der sie vortheilhaft anzuwenden vermag, kann als ein Meister gelobt werden.

Das „Nachreisen“ besteht darin, dass man jenen Fechtern, die mit zu grossen Bewegungen die Hiebe führen, in die hiedurch gegebene Blösse einen Hieb führt, um auf diese Art dem feindlichen Hiebe zuvorzukommen.

Es wird hiemit ein Vorhieb unserer Schule verstanden.

Das „Nachreisen“ wird auch mit dem Ausdrucke: „Auf die Blösse zueilen“ bezeichnet.

Schneiden.

Das „Schneiden“ ist eine Handarbeit, mittelst welcher man einen besonders behenden und geschwinden Angriff des Gegners verhindern kann.

Der „Schnit,“ welcher für alle Stücke als ein besonderes, hiezu erfundenes Kleinod bezeichnet wird, soll nach der Ansicht des Meisters stets in „Vorrath“ behalten werden.

Die Bewegung wird folgend erklärt: „Hat man des Gegners Schwert mit dem „Band“ empfangen, d. h. die feindliche Klinge gebunden, so verharre man im Engagement, um zu fühlen, ob sich der Gegner von der Klinge zu entfernen beabsichtigt.“

Erfolgt das letztere, so fährt man mit der langen Schneid gegen seinen Arm, und stösst ihn mit der „sterck oder schildt im ruck“ von sich, „lass fliegen“ und ehe sich der Gegner erholt, führe man den Hieb in die nächste Blösse.

Vmbschlagen.

Das „Schwert vmbschlagen“ bedeutet das Binden der Klingen wechseln, demnach in unserem Sinne das Engagement wechseln.

...... „wann du deiner Rechten gege seine Lincken angebunden, vom selben Bandt wider abgehest, zur andern seiten vmbschlegest oder zu schnellest.“

Ablauffen.

Im Momente als der Gegner die Klinge bindet, sei es an der inneren oder der äusseren Seite, wechselt man das Engagement unterhalb der feindlichen Klinge, um an der entgegengesetzten Seite den Hieb zu führen.

Verführen.

Der Ausdruck „verführen“ bedeutet in unserem Sinne das „Fintiren.“

Das „verführen“ kann in zweifacher Art erfolgen, entweder mit der Waffe oder durch Geberden:

„Man zeigt durch eine Geberde oder mit der Waffe an, dass man in eine Blösse den Hieb zu führen beabsichtigt, ändert aber sofort die Hiebrichtung, sobald man bemerkt, dass der Gegner im Begriffe ist, den Angriff abzuwehren, um den Hieb in eine andere Blösse, in die man „am füglichsten ohn schaden zu kommen vermeinet,“ zu führen.

Zum „verführen“ eignen sich viele Bewegungen, als: „der Schillerhauw mit dem Gesicht, das Verfelen, Verfliegen, Wincken, Ablauffen, Verzuck, Zirckel vnd andere.“

Nachdem man aber nicht allein mit dem Schwerte, sondern auch durch Geberden zu „verführen“ vermag, so richten sich die weiteren Arten nach den individuellen Eigenschaften und Gewohnheiten der Fechter, da jener „zornig,“ ein anderer „sitsam,“ dieser wieder „geschwindt und hurtig,“ jener hingegen „langsam“ ficht.

Verfliegen.

Ist man beim „zufechten“ oder „voller arbeit“ im Begriff, in eine Blösse den Hieb zu führen, bemerkt aber, dass der Gegner den Hieb durch einen Gegenhieb abzuwehren sich bemüht, so trachte man, bevor sich noch die beiden Klingen berühren, die Richtung des Hiebes zu ändern, — um in eine andere Blösse einzudringen.

Absetzen.

Unter dieser „Handarbeit“ wird eine mit der Volte (Absatz rühren zu seiner Blöss) ausgeführte Parade und der sofortige Nachhieb mit der Rückenschneide verstanden. Als Beispiel wird angeführt: „kompstu

im zufechten in Wechsel, hauwet er dir als dan von Oben zu, so fahr vbersich mit Langerschneid gegen seine streich, und trit zugleich mit dem Rechte Fuss gegen seiner Lincken vnd setz jm ab, gleich in dem es dann glützt, so verwendt die kurtze schneid, vnd schnell jhm gegen seinem Kopff."

Schlaudern.

Dieser Ausdruck bedeutet, den Hieb mit Schwung — in einem Schlauder — gegen den Kopf des Gegners zu führen.

Als Beispiel wird folgender Gang angeführt:

Man begibt sich in die Hut des „Olbers," zieht das Schwert zur rechten Seite zurück, tritt hiebei mit dem rechten Fuss gegen den Gegner vor und führt mit einer schleuderartigen Bewegung den Hieb gegen den Kopf desselben.

Dieser „Schlauderhauw soll eben daher fliegen, wie ein stein auss einer Schlaudern geworfen wirdt."

Zucken.

Mit den „zucken", das als eine sehr gute „Handtarbeit" angesehen wird, ist man im Stande, den Gegner „meisterlich zu verführen".

Hat man mit der langen Schneide die Klinge des Gegners gebunden, oder führt einen Hieb gegen eine Blösse, so zuckt man die Klinge behend zurück, als ob man auf die andere Seite den Hieb führen wollte, führt jedoch diesen Hieb nicht aus, sondern beendet schnell „mit kurtzer schneid" den Angriff auf derselben Seite, an der man sich zuerst befand.

Doplieren.

Unter „Doplieren" versteht man, den Hieb doppelt ausführen, zuerst mit der langen, dann mit der halben Schneide.

Man führt z. B. von seiner rechten Seite einen Hieb nach des Gegners Ohr; sobald die Klingen sich begegnen, stosst man des Schwertes Knopf unter dem rechten Arm durch, fährt zugleich mit beiden Armen nach aufwärts und schlägt mit kurzer Schneid hinter des Gegners Klinge nach dessen Kopf.

Verkehren.

Unter dieser „Handtarbeit" wird ein festes Binden oder Wegdrücken der feindlichen Klinge oder des Armes mit verschränkten Händen verstanden, mit der Absicht ausgeführt, den Gegner in seinem Angriffe zu hindern, sich selbst aber zum Angriff Platz zu verschaffen.

Das „verkehren" wird folgend erklärt:

„Binde deinem widerpart — Gegner — gegen seiner Lincken an sein Schwerdt, vnnd stoss in dem es rürt — d. h. die Klingen sich berühren — den Kopff vnder dein rechten Arm durch, entziehe jhm zugleich dein Kopff wol aus de streich gegen deiner Rechten, truck volgends sein Kling oder Arm mit geschrenckte henden von dir, vnder sich damit du jn zwingst das er nit mehr arbeite kann, machst aber dir blatz nach deine gefallen zu arbeiten."

Vmbschnappen.

Der Ausdruck bedeutet im allgemeinen das Schnellen oder Umschlagen der Fläche der Klinge gegen des Gegners Kopf.

Ist man beispielsweise mit der vorbeschriebenen Handarbeit des „Verkehrens" an die feindliche Klinge oder an den Arm des Gegners gekommen, so hält man diese mit der Parirstange fest, und lässt die Klinge gegen des Gegners Kopf umschnellen.

Hat aber der Gegner seinerseits das „verkehren" ausgeführt und hält durch diese Bewegung unsere Klinge oder den Arm fest, dann kann das „vmbschnappen" in der Weise erfolgen, dass man mit dem linken Fuss gegen des Gegners rechte Seite ausweicht, gleichzeitig den Knopf des Schwertgriffes über den rechten Arm des Gegners bringt, denselben herabdrückt und die eigene Klinge mit der kurzen Schneide gegen des Gegners Kopf schnellen lässt, so dass die Hände gekreuzt übereinander kommen.

Fehlen.

Unter „fehlen" wird ein mit Absicht vorbeigeführter Hieb verstanden, mit dem der Gegner nicht getroffen werden soll.

„Fehlen kann wohl ein Jeder — sagt der Meister — aber den „Fehler“ mit Absicht und Nutzen zu gelegener Zeit zu gebrauchen, vermag nur ein wohl geübter Fechter.“

„Will man mit Vortheil einen „Fehlstreich“ thun, so darf man in die Blösse nicht „einhauwen,“ sondern muss sofort den Hieb „ablauffen“ lassen und den Angriff in die nächste Blösse führen, sobald man bemerkt, dass der Gegner den Hieb versetzen will.“

Zirckel.

Sobald beide Gegner im „Bandt“ gegenüber stehen, d. h. ihre Klingen gebunden haben, und zu gleicher Zeit ihre Schwerter über den Kopf erheben, jeder derselben aber bedacht ist, beim Ergreifen der Offensive sich keine Blössen zu geben, wird der „Zirckel“ als eine gute Arbeit angesehen.

Wir finden die Erklärung dieses Angriffes im folgenden Beispiel:

„Hauwe mit halber schneid vnnd geschrenckten henden von Oben, neben seiner Rechten seiten fürvber durch, das dein beide hendt ob dem Haupt bleiben, im Hauwen aber schrenck dein Rechte hand dapffer vber die Lincke, damit du jm das Recht Ohr wol mögest mit halber schneid erlangen oder schürpffen, wischt er als dann mit den Armen vnder sich dem Schwerdt nach, so trit mit dem Rechten fuss wol beseits auff sein Rechte oder hindersich zuruck, vnd Hauwe ein geraden Scheitelhauw zu seinem Kopff.“

Der „Zirckel“ ist demnach ein mittelst der inneren Schwingung — an der äusseren Seite des Gegners — mit „geschränckten“ Händen geführter Hieb nach dem Kopfe des Gegners, wobei die Hände stets hoch gehalten werden.

Rinde.

Unter „Rinde“ versteht man eine mit der Klinge über dem Kopf ausgeführte kreisförmige Bewegung oder Schwingung.

Sie kann einfach oder doppelt sein, je nachdem eine oder zwei Schwingungen erfolgen. Die Bewegung dient zum „verführen.“

Winden.

Das Wörtlein „winden“ heisst auf gut deutsch „wenden“ und bedeutet ein forcirtes oder gewaltsames Bringen der Klinge in eine andere Lage, so beispielsweise aus der äusseren in die innere Seite, desgleichen ein Wenden der Klinge im Engagement, so dass man bald mit der wahren, bald mit der falschen oder der Rückenschneide engagirt ist.

Die Bewegung wird ausgeführt, ohne die Klinge des Gegners zu verlassen, man „bleibe steiff an seinem Schwerdt mit dem Bandt.“

Die „Arbeit“ soll folgend ausgeführt werden:

„Wann du von deiner Rechten an deines widerparts Schwerdt gegen seiner Lincken hast angebunden, so bleib am Bandt fest, vnd wende jm das vordertheil deiner klingen einwerts gegen seinen Kopff, vnd wider herauss, doch das du alweg vnder des wie bemelt, steiff an seinem Schwerdt mit dem Bandt bleibest, wie solches hie in disem Exempel zusehen.“

„Hauwet einer von Dach auff dich, so Bindt von deiner Rechten mit eine Zwirch an sein Schwerdt, vnd indem es glitscht, so stoss dein Knopff vnder deinem rechten Arm durch, und wend also die kurtze schneid in einem schnall einwerts gegen seinen Kopff, in disem allein aber bleib mit dem schnidt hart an seinem Schwerdt, wirt er des schnals gewahr vnd versetzt, oder wirstu fülen das er dir von Oben vom Schwerdt wil niderfallen zu der Blöss so rück den Kopff vnder deinem Arm wider herfür gegen deiner Lincken vbersich, vnnd schlag jm wider mit kurtzer schneiden durch die Zwirch zu seinem Lincken Ohr.“

Das „Winden“, mit welcher „Handarbeit am meisten und fürnemsten nach dem Haubt gefochten wird,“ deshalb zu den wichtigsten derselben gezählt wurde, konnte, wie wir einer anderen Stelle entnehmen, auf achterlei Arten zur Durchführung gelangen.

Durchwinden.

Die Erklärung dieses Ausdruckes, unter welchem das Bringen des Heftes oder Griffes in eine andere Lage verstanden war, finden wir im nachstehenden Beispiele:

„So du mit einem Zwirchhauw angebunden, vnd — wie in dem oberen Beispiele des Windens angeführt — die kurtze schneid gegen deines widerparts Kopff einwerts gewunden, so trit vnder des mit dem rechten Fuss zwischen dir vnd jm durch, gegen des Manns Rechten seiten, vnnd wende zugleich mit deinem Hefft vnder seiner Klinge auff dein Lincke seiten durch, vnd fahr im mit deinem Knopff ausswendig vber sein rechten Arm, trit mit dem rechten Fuss zuruck, vnnd reiss zugleich auff dein rechte seiten vndersich auss, vnd schlag jn damit mit Langer schneid auff den Kopff, also hastu nit allein durchgewendt, sonder mit dem Knopff vbergriffen."

Wechseln.

Das „Wechseln" ist eine Angriffsbewegung gegen die feindliche Klinge.

Dieselbe kann in mannigfacher Art zur Ausführung gelangen, u. zw.:

Man wechselt im Zufechten mit dem Schwerte von einer Seite in die andere.

Vor dem Angriff übergeht man aus einem Lager in das andere.

Im Angriff wechselt man mit dem Hiebe durch, um den Angriff in die entgegengesetzte Lage zu führen u. s. w.

Das „Wechseln" erfordert einen geübten Fechter, denn „welcher ongeübt vnd nit zu rechter zeit Wechselt, der saumet sich nur, vnd gibt sich ohn vrsach bloss, wer aber im Fechten erfahren, vnd sich des Wechseln weiss zugebrauchen, dem ist es ein Künstliche arbeit."

Abschneiden.

Unter „Abschneiden" wird eine Art von Parade verstanden, die aus den unteren Garden gegen einen von oben nach abwärts geführten Hieb genommen wird. Sie besteht aus einem Seitwärtsschlagen der feindlichen Klinge.

Wir finden diese Bewegung im nachstehenden Beispiel erklärt:

„Halt das Schwerdt mit aussgestreckten Armen lang vor dir, oder sencke dich in die Hut des Olbers. Hauwet dann dein gegenman mit langen Hauwen auff dich, so schneid dieselben mit Langer schneid von dir ab zu beiden seiten, so lang und vil biss du dein vortheil ersihest, das du zu anderer, dir mehrfüglicher arbeit kommen mögest."

„In disem Abschneiden ist das Nachreisen auch fein heimlich sampt dem Schnidt begriffen, darumb jhn denn auch der Lichtenawer in einem Spruch verfasset da er spricht:

„Schneidt ab die herten,
Von beiden geferten.“

Das ist: man soll die harten Streich zu beiden Seiten abschneiden.

Hendtrucken.

Unter „Hendtrucken“ wird ein gewaltsamer Angriff gegen die Hände des Gegners verstanden, mit welchem ein Wegstossen oder Beiseitebringen der feindlichen Waffe bezweckt wird, um den Angriff in die nächste sich ergebende Blösse führen zu können.

Der Angriff erfolgt nach einer in den hohen Lagen genommenen, mit der Fläche der Klinge erfolgten Parade, so dass man unterhalb der feindlichen Klinge zu stehen kommt.

Man führt hierauf mit dem Schild der eigenen Waffe einen Schlag gegen die Hände des Gegners, bemächtigt sich dann mit der Stärke der Klinge des feindlichen Griffes und stösst die Waffe mit Gewalt bei Seite.

Verschieben.

Unter „Verschieben“ versteht man das Entgegenbringen oder Verschieben der eigenen Klinge zum Zwecke der Abwehr des feindlichen Angriffes. Der Hieb des Gegners wird hiebei mit der Fläche der Klinge aufgefangen.

In diesem Falle erfolgt die Abwehr ohne eine hiebartige Bewegung.

Die Ausführung wird durch folgenden Gang erklärt:

„Wann du im rechten Zorn stehest, vnd auff dich gehauwen wirt, so lass die Kling hinder dir hangen, vnd schieb mit hangender Kling also vber dein Haupt vnder seine Kling, das du sein streich auff deine fleche empfangest.“

Hengen.

Im vorstehenden Gange wird von „hangender Klinge“ gesprochen; der Ausdruck bedeutet, dass die Spitze der Klinge bei hoch gehaltener Hand gegen den Boden gerichtet erscheint, demnach die Klinge eine „verhängte Lage“ eingenommen hat.

Mit „hangender Klinge“ liess sich gleichfalls ein Angriff abwehren, doch musste die Klinge derart gedreht sein, dass der Hieb mit der Fläche abgefangen wurde.

Nach einer derartigen Abwehr wurde das „Winden zur nächsten Blösse“ als der zweckmässigste Angriff empfohlen.

Aussreissen.

Das Entfernen von der Klinge des Gegners, der dieselbe bindet, wird „aussreissen“ genannt.

„Hat man den Gegner an der rechten Seite gebunden, so verkehr im Bandt dein Schwerdt, vn reiss gege deiner Lincken seite auss.“

Das „Aussreissen“ konnte auch „ober sich“ oder „vnder sich“ erfolgen.

Sperren.

Der Ausdruck bedeutet die Klinge des Gegners in einer solchen Art und Weise binden, dass er dieselbe nicht von unserer Klinge entfernen kann.

Steht der Gegner in der Hut des Olbers, so komme man „listiglich“ mit der langen Schneide an seine Klinge, verschränke im Momente, als sich die beiden Klingen berühren, die Hände, so wird die Klinge des Gegners festgehalten.

Verstüllen.

Durch das „Verstüllen“ trachtet man den Plan des Gegners zu vereiteln, beziehungsweise dessen Angriffe aufzuhalten, indem man allen seinen Bewegungen folgt.

Greift der Gegner mit „allerley arbeit“ behend und geschwind die vier Blössen an, dann folge man ihm bei jeder seiner Bewegung, trachte den „Schnit“ gegen seinen Arm oder gegen die Klinge auszuführen, und verstelle auf diese Art seinen weiteren „Lauff“ oder Angriff, so dass der Gegner zu keiner Arbeit zu kommen vermag.

Sobald sich die Gelegenheit darbietet, stosse man den Gegner mit dem „Schnit“ von sich und führe den Hieb nach der nächsten Blösse.

Vbergreiffen.

Unter diesem Ausdrucke ist das Uebergreifen der Hand verstanden.

In gewissen Fällen kann die rechte Hand das Heft des Schwertes verlassen, indem man mit den Fingern über das „Kreutz oder Schilt“ übergreift, doch muss der Daumen an dem Hefte bleiben.

Einlauffen.

Unter dieser Bewegung ist ein rasches Eindringen und Unterlaufen der feindlichen Klinge verstanden.

Das „Einlauffen“ geht gewöhnlich dem Ringen und dem „Werffen“ voran.

Von dem Abzug.

Im Vorstehenden haben wir nicht nur die Classification der Hiebe, desgleichen ihre Anwendung kennen gelernt, sondern auch vernommen, mit welchen Mitteln und in welcher Art man sich dem Gegner in der „Handarbeit“ nähern kann, ohne hiebei zu Schaden zu kommen; aber diese Kenntnis allein genügt nicht zur siegreichen Durchführung des Kampfes, man muss auch den Gang durch einen „guten Abzug“ zu beschliessen verstehen.

Der Meister ist daher bestrebt, eine klare Anleitung über das „gute abziehen“ zu geben.

Er lässt sich hierüber folgend vernehmen:

„Obwohl man gut angefangen hat, so kann doch ein „böses endt“ wieder alles zu nichte machen und verderben.“

Jeder Fechter, der wohl anzugreifen und sicher „nachzutrucken“ versteht, muss, um sich vor Schaden zu bewahren, wissen, dass man nach jedem Gang auf dreierlei Arten „abziehen“ kann.

Der „Abzug“ kann entweder vor dem Gegner, oder nach ihm, oder aber zugleich mit ihm erfolgen.

„Beabsichtigt man, vor dem Gegner den Abzug durchzuführen, so muss der Gegner durch fortgesetzte Angriffe derart geängstigt und bedrängt werden, dass er kaum Zeit zur Abwehr findet.“

„Will dann der Gegner ersehen, welche Angriffe weiters beabsichtigt werden, so führe man sofort den „Abzug Hieb“ durch, d. h. jenen, mit welchem man den Gang beschliessen will, und trete zurück, bevor der Gegner dies gewahr werde.“

Will man jedoch nach dem Gegner „abziehn“, so kann der Abzug auf zweierlei Arten vollzogen werden:

Man wartet auf des Gegners Abzug, um im selben Momente, als er den Abzugshieb zu führen beabsichtigt, ihm „listiglich“ oberhalb seiner Klinge mit dem Abzug „nachzureisen.“

Die zweite Art besteht darin, dass man sich „mit geberden“ derart stellt, als ob man Willens wäre, vor dem Gegner den Abzug zu vollziehen, sich aber bereit hält, den Hieb zu führen.

Wenn nun der Gegner nacheilt, dann lässt man seinen Hieb fehl gehen und verfallen, um im Stande zu sein, oberhalb des Gegners Waffe den Hieb zu führen.

Beabsichtigt man jedoch gleichzeitig mit dem Gegner den Abzug zu vollführen, so trachte man unter Seitwärtstreten seinen Hieb stets oberhalb des Gegners Waffe anzubringen.

Führt demnach der Gegner einen Hieb von seiner rechten Seite, so trete man an dessen linke Seite und führe gleichzeitig einen Hieb oberhalb seiner Klinge und umgekehrt.

Eine Ermanung von den Tritten.

Wie die Erfahrung lehrt, berichtet der Meister, ist alles Fechten vergebens, wie künstlich auch dasselbe ausgeführt werden mag, wenn die „Tritt“ nicht regelrecht zur Ausführung gelangen. Es darf daher besonders den des Fechtens Unerfahrenen nicht Wunder nehmen, wenn von den „Tritten“ berichtet wird, da es durchaus nicht gleichgiltig erscheint, in welcher Weise und zu welcher Zeit dieselben zur Ausführung gelangen sollen.

Der Meister fügt hinzu, dass die alten Fechter, welche alles wohl erwogen haben und in vieler Beziehung Erfahrung hatten, in ihren zwölf Regeln bezüglich der Schritte folgenden Reim anführen:

„Wer Trit erst nach den Häuwen,
Darff sich seiner kunst wenig frewen.“

Jeder „streich“ hat seinen eigenen „Trit,“ welcher zugleich mit dem „streich“ erfolgen muss, wenn man mit dem Hieb ein Resultat erreichen will.

Tritt man zu früh oder zu spät, „so ist es vmb dein stuck geschehen.“

Im Angreifen oder Zufechten soll man sich so stellen, als ob man sich mit grossen Schritten dem Gegner nähern wollte, doch soll man in der That die Füsse nahe beisammen lassen und nur kleine Schritte ausführen.

Glaubt man hingegen zu bemerken, dass der Gegner der Meinung ist, man beabsichtige sich nur langsam und bedächtig zu nähern, dann soll man schnell und mit grossen Schritten vortreten und angreifen.

Das Vortreten kann auf dreierlei Arten erfolgen.

Erstens: Der Tritt vor und nach rückwärts, d. h. zum und vom Gegner; derselbe bedarf wohl keiner weiteren Erklärung.

Zweitens: Der Tritt nach der Seite, welcher durch den „Triangel“ abgetheilt wird.

Dieser Schritt kann ein einfacher oder doppelter sein.

Steht man in gerader Linie gegen den Gegner mit dem rechten Fusse vor, so trete man mit dem linken Fusse hinter den rechten Fuss gegen die linke Seite des Gegners zu, demnach gegen die eigene rechte Seite.

Es ist dies der einfache Schritt.

Der doppelte Schritt erfolgt zuerst mit dem rechten Fuss gegen die rechte Seite, hierauf wird der linke Fuss hinter den rechten gesetzt, worauf der dritte Schritt abermals mit dem rechten Fusse gegen des Gegners linke Seite erfolgt.

Die dritte Art des Vortretens erfolgt mittelst der „gebrochenen“ oder „verstolenen“ Tritte.

Letztere erfolgen in der Weise, dass man mit dem vorstehenden Fusse scheinbar vorzutreten trachtet, aber statt dessen denselben nach rückwärts hinter den feststehenden setzt.

Vor, Nach, Gleich und Indes.

Bei allen drei Theilen eines jeden „Stückes“, nämlich: „im zufechten oder angreifen, im „Mittel“ oder der Handarbeit und im Abzug“ hat man auf das „Vor, Nach, Gleich und Indes“ zu achten, deren zweckmässige Anwendung „kein geringer behilff im Fechten sein wirt.“

Unter „Vor“ versteht man, mit seinem Angriff dem Gegner zuvorzukommen, so dass dieser zur Abwehr, zur Parade, gezwungen wird.

Das „Gleich“ bedeutet den gleichzeitigen Angriff beider Gegner.

Das „Nach“ ist der Angriff nach erfolgter Abwehr.

In der Natur der Sache liegt es, dass zwischen dem „Vor“ und „Nach“ eine stete Abwechslung herrscht.

Indes.

Viele Fechter sind der Ansicht, dass das Wort „Indes“ vom lateinischen Worte „intus“ seinen Ursprung hat, und soviel wie „an der inneren Seite oder Inwendig fechten“ bedeutet.

Der Meister theilt jedoch diese Ansicht nicht.

„Was das wörtlein „Intus“ bedeutet, lass ich den Latinis bleiben, aber das wörtlein Indes ist ein gut teutsch wörtlein.“

„Indes“ bedeutet, ein scharfes Gesicht und eine schnelle Beurtheilung haben, um im gegebenen Momente sofort zu erkennen, was der Gegner für einen Angriff beabsichtigt, welche Blössen derselbe bietet, während der eigenen Hiebführung die weiteren Blössen des Gegners erkennen, überhaupt rasch und schnell die Situation erfassen, um aus derselben für sich Nutzen ziehen zu können.

. . . „denn in disen dingen allen, welcher dich das wörtlein Indes ermanet, stehet alle kunst des Fechtens (wie Lichtenawer- sagt) vnd wo du solches nit warnimst, bedacht vnd fürsichtig alle Häuw führest, wirst leichtlich zu deinem schaden anlauffen, wie dann an allen Fechteren zu sehen, welche einen also vberpolderen (wie man sagt) oben auss vnd nirgent an wöllen.“

In weiterem gibt der Meister eine Anleitung „auff die stuck,“ wie dieselben nach den bisher gegebenen Erklärungen ausgeführt werden sollen.

Joachim Meyer berichtet, dass in dem bisher Angeführten nur der Anfang und die Elemente gelehrt wurden, aus welchen die Fechtkunst des Schwertkampfes besteht.

Gleichwie es nöthig ist, alle Buchstaben des Alphabetes gut im Gedächtnis zu haben, um ein Wort richtig schreiben zu können, so verhält es sich auch mit den verschiedenen Angriffen und Hieben, um sie schnell und richtig anwenden zu können.

Man muss den Gegner beobachten, wie er seine Stellung eingenommen hat, ob diese ihm oder uns zu einem Angriff Vortheile bietet, ob der Gegner gross oder klein von Statur ist, um darnach seine „Arbeit" einrichten zu können.

Es erscheint nicht nur nöthig, dass man die Hiebe für das „Zufechten," den Anfang, kennt, mit welchen man den Gegner am zweckmässigsten anzugreifen vermeint, man muss auch gleichzeitig, um das „ganze stuck" gut zu vollenden und selbst nicht zu Schaden zu kommen, genügende Auswahl in der Handarbeit haben, und deren Anwendung wohl verstehen; überdies muss man die verschiedenen Arten wissen, wie dieser oder jener Gang vollendet werden kann, um aus dem Kampfe, wenn nicht siegreich, so doch ohne Schaden zu gehen.

Deshalb muss man trachten, den Gegner in der „Mittelarbeit" derart zu bedrängen, dass man, ehe er es gewahr wird, zum „Abzug" kommt, oder ihn derart durch die Angriffe reizen, dass er „abhauwe," um, wie es früher beschrieben wurde, auf die zweite Art zum „Abzug" zu kommen.

Um diese Sache verständlich zu machen, wird ein Gang, der als ein „ganz stuck" bezeichnet wird, demnach alle drei Stücke als: Anfang, Mittel und Ende umfasst, dargestellt.

Der Curiosität halber, wie ein derartiger Gang durchgeführt wurde, wollen wir dieses Beispiel wortinhaltlich anführen:

„Im zufechten komm in rechten Wechsel, hab acht so bald er sein Schwerdt auffzeucht zum streich, so streich behend vor jhm vbersich durch, vnnd Hauw mit einer Zwirch von deiner Rechten zugleich mit jhm eyn, im Hauw trit wol auff sein Lincke seiten, fehrt er mit seinem Hauw gerad zu deinem Kopff, so triffestu jhm mit der Zwirch an sein linck Ohr, merkest

du aber das er nit gerad zu deinem Kopff Hauwet, sonder verwendt sein Hauw mit Langerschneidt gegen deiner Zwirch zur versatzung, so Hauwe ehe es rürt mit Langer Zwirch, behend zu seinem Rechten Ohr, trit Indes mit deinem lincken Fuss wol vmb zu seiner Rechten, jetz hastu angriffen auss de Wechsel mit zweyen Zwirchhäuwen, zu beide seiten gegeeinand vber."

„Diss nimmstu nun auss de erste theil, zu disem angriff."

„Ferner wiltu zur Mittelarbeit trette er so hilfft dir dz ander theil also, schlecht von deine schwerdt vmb zur andern seiten, so reiss jhm nach mit den Schnit auff sein Arm, truck jhn mit der sterck deiner Klingen, oder mit deinem Schilt in einem ruck von dir, in dem er vom stoss noch dammelt, vnd sich noch nit erholet hat, so fahr in eil also mit gekreutzigten armen auff, vnd schlag jn mit kurtzer schneidt ober sein rechten Arm auff sein Kopff, vnnd solches wie bemelt ehe er sich von stoss erholet, wo er sich aber erhielte vn zur versetzung auffwischte, so lass dein Schwerdt wider abfliegen, vnd Zwirch mit einem abtrit deines lincken Fuss zu seinem Lincken ohr, oder wo er nit abgehet oder abschlecht, sonder bleibt mit dem Schnit oder Langer schneid darauff, so verkehr dein Schwerdt das dein halbschneid an sein komme, reiss jhm also sein Schwerdt auss auff dein Rechte seiten, in dessen aber lass in der lufft vmbschnappen, damit deine hende hohe vber dein Haupt wider kreutzweiss zusamen kommen, als dann schlag jhn wie vor, ehe er sich vom riss erholet mit kurtzer schneid auff sein Kopff, volgendt trit mit dem Lincken fuss zuruck, vnd Hauw ein vberzwerchen Mittelhauw, mit Langer schneiden von deiner Rechten zu seinem Halss, vnd in dem es glützt, so ziehe zu seiner Rechten mit hohen streichen ab."

„Also sihestu nun — fügt der Meister anschliessend weiter bei, — wie jmmer ein stuck nach dem andern, der gelegenheit vnnd notturfft nach muss gebraucht vnnd zusamen gesetzt werden, biss das ein gantz Fechtstuck gemacht werde," doch ist zu beachten, dass selbst mit zwei oder drei Hieben ein ganzes „Fechtstuck" durchgeführt werden kann, da man mit dem ersten angreifen und, sofern sich die Gelegenheit hiezu bietet, gleich mit dem zweiten Hieb abziehen kann.

Wie man nach den vier Blössen fechten sol.

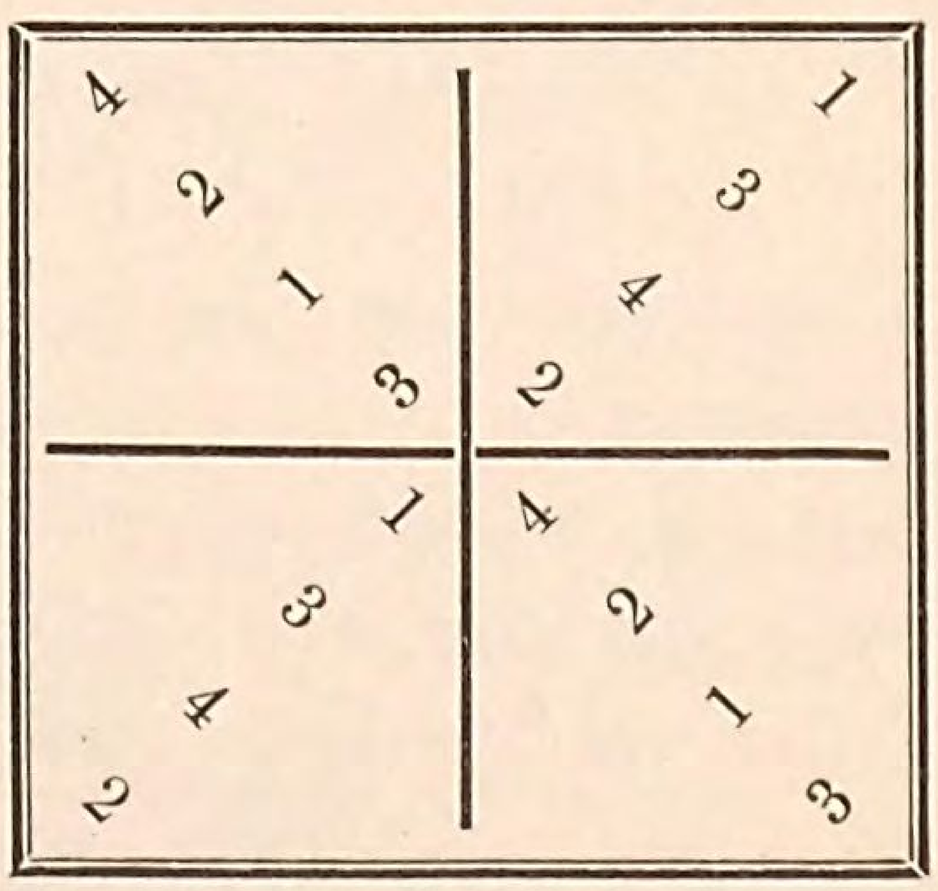
Die Hiebe können nur nach den vier Blössen erfolgen, die durch die bereits bekannt gegebene „Viertheilung“ des Mannes entstehen.

Die Hiebe selbst können auf dreierlei Art geführt werden, oder den Gegner treffen:

Erstens: mit der langen Schneide,
zweitens: mit der kurzen Schneide und
drittens: mit der Fläche der Klinge, u. zw. vermag man den Gegner mit der inwendigen Fläche an dessen rechter Seite und schliesslich mit „letzer oder ebichter Fläche,“ — das ist die äussere Fläche der Klinge, — an dessen linker Seite zu treffen.

Um dem Schüler oder dem angehenden Fechter Gelegenheit zur Uebung in Führung der Hiebe nach den vier Blössen zu geben, lässt der Meister die Hiebe abwechselnd nach der beigegebenen Zeichnung, welche die vier Blössen darstellt, ausführen:

obere rechte Blösse



obere linke Blösse

untere rechte Blösse

untere linke Blösse.

Der erste Hieb wird zur linken oberen Blösse geführt, mit Ziffer 1 bezeichnet,
der zweite Hieb zur rechten unteren Blösse, Ziffer 2,
der dritte zur linken unteren Blösse, Ziffer 3 und
der vierte Hieb zur rechten oberen Blösse, Ziffer 4.

Hierauf folgt:

der erste Hieb zur rechten unteren Blösse, Ziffer 1,
der zweite Hieb zur linken oberen Blösse, Ziffer 2,
der dritte Hieb zur rechten oberen Blösse, Ziffer 3 und
der vierte Hieb zur linken unteren Blösse, Ziffer 4.

Hierauf beginnt
der erste Hieb zur rechten oberen Blösse, Ziffer 1,
der zweite Hieb zur linken unteren Blösse, Ziffer 2,
der dritte Hieb zur rechten unteren Blösse, Ziffer 3 und
der vierte Hieb zur linken oberen Blösse, Ziffer 4
und schliesslich folgt
der erste Hieb zur linken unteren Blösse, Ziffer 1,
der zweite Hieb zur rechten oberen Blösse, Ziffer 2,
der dritte Hieb zur linken oberen Blösse, Ziffer 3 uud
der vierte Hieb zur rechten unteren Blösse, Ziffer 4.

Diese Uebung soll mit der langen Schneide, hierauf mit der kurzen Schneide, und schliesslich mit der Fläche der Klinge ausgeführt werden.

Ist der Schüler in Führung der Hiebe gegen die vier Blössen wohl geschult, und hat er darin genügende Uebung erlangt, so folgt das „zweite Stück,“ diese vier Blössen gegen die Angriffe des Gegners zu schützen.

Dies sind die zwei Hauptstücke im Fechten, aus welchen alle anderen hergeleitet werden.

Nebst diesen gibt es aber noch ein drittes Hauptstück, welches die „Practick“ genannt wird.

Sobald man seinen Gegner aus dem Leger mit Hieben im „Vor“ angegriffen hat, der Gegner aber dieselben im „Nach“ abwehrte, deshalb das sich gestellte Ziel durch den Angriff nicht erreicht wurde, so kommt das „dritte stuck,“ die „Practick“ zur Anwendung.

Die „Practick“ lehrt, wie die Hiebe mit Verständnis, oder aber auch mit List, auszuführen sind.

Wird man gewahr, dass man mit diesem oder jenem Hieb nicht treffen kann, so hat man sofort den Angriff zu ändern und zu trachten, in die nächste Blösse einzudringen; beobachtet man jedoch, dass der Gegner den Hieb neuerdings abzuwehren sich bemüht, so soll man „zucken,“ den Hieb „verfliegen“ lassen von einer Blösse zur andern, und dies so lange thun, bis man den Gegner durch den Hieb erreicht hat.

Die „Practick“ lehrt im „ersten Hauptstück des Fechtens,“ wie man die Leger und die Hiebe „verwandeln“ soll durch „ablauffen, durchwechseln, verfliegen, fehlen lassen,“ hingegen im „zweiten Hauptstück,“ wie

die Parade des Gegners durch „nachreisen, schneiden, trucken“ vereitelt werden kann, damit der Gegner sein Ziel nicht erreiche.

Die „Practicken“ bieten demnach Gelegenheit, den Gegner mit den verschiedenartigsten Hieben oder Bewegungen, bei welchen selbst die List zur Hilfe genommen werden kann, anzugreifen, ohne befürchten zu müssen, selbst zu Schaden zu kommen.

Auss den Legern zu fechten.

Sobald man irgend ein Leger — oder eine Garde — eingenommen hat, soll man sofort zum Angriff schreiten.

Der Meister spricht die Ansicht aus, dass es nicht zweckmässig erscheint, in den „Legern“ lange zu verharren, denn aus diesem Grunde sind sie weder „erfunden“ noch „aussgetheilt“ worden, sie haben vielmehr den Zweck, dass aus den „Legern“ irgend ein bestimmter Angriff gegen Gegner geführt werde.

Es handelt sich hiebei aber keineswegs um die ursprüngliche, zu Beginn des Kampfes inne gehabte Stellung, sondern um die, durch den Anzug des beabsichtigten Hiebes, neu eingenommene Garde.

Beabsichtigt man zum Beispiel mit dem „Oberhauw“ anzugreifen, so wird die Klinge beim Anzug für den Hieb in das Leger des Tag gebracht.

Erfolgt nun von Seite des Gegners während des Anzuges kein Gegenhieb, so soll der Oberhauw rasch ausgeführt werden.

Nur erfahrene Fechter können es bisweilen wagen, in dem durch den Anzug zum Oberhauw neu entstandenen Leger oder Hut länger auszuharren; das Innehalten erfolgt aus dem Grunde, um keinen Hieb oder Streich unbedacht auszuführen, sondern noch vor Ausführung des Hiebes einen, wenn auch kurzen, Moment zu überlegen, ob der beabsichtigte Hieb mit Vortheil ausgeführt werden kann, oder ob es durch das momentane Verhalten des Gegners nicht zweckmässiger erscheint, die Hiebrichtung zu ändern.

Allerdings gehört zu dieser Art Fechtens Kunst und grosse Erfahrung; nach der Ansicht des Meisters ist dies die „fürnemste vrsach der erfindung der Leger."

In langathmigen Gängen werden einige Beispiele angeführt, in welcher Art die Angriffs- sowie Vertheidigungsbewegungen aus dem Leger oder der Hut des Tags, der rechten und linken Zornhut, des Ochsen, des Einhorns, Schlüssels, der Hangetort, Eisenport, dem Nebenhut, Mittelhut, dem Langort, Wechsel und Brechfenster, durchgeführt werden können.

Wir wollen uns auf die Wiedergabe einer einzigen Garde beschränken:

Schlüssel.

Der Meister lässt sich hierüber folgend vernehmen:

„Dise Hut wirt darumm Schlüssel genant, dieweil aus disem Leger alle ander stuck vnd Leger gebrochen werden können, dann ob solches wol auss andern auch geschehen kan, so mustu doch mehr gewalts darzu brauchen, dann in disem, vn wie ein Schlüssel ein klein Instrument ohn sondere mühe, ein gross starck Schloss darzu man sonst grossen gewalt haben müsste, auff thut, also werde vnd können auch auss disem schwachen Leger (wofür es angesehen wirt) alle andere stuck ohn sondere müh kunstlich vnnd zierlich gebrochen werden, vnd geschicht das ohngefehrlich auff solche weiss."

„Im zufechten schicke dich in dise Hut, vnd das eben auff solche form wie du dich ins Einhorn hieuor gemelt gefochten hast, es legere sich dann dein gegenpart zur Rechten oder Lincken, in der obern oder vndern Huten eine, so stich jhm auss dem Schlüssel gerichts für dir hin zu seinem gesicht in das Langort, welchen stich er dir (ob er nicht getroffen werden wil) weren muss, von welcher seiten er dir den als dann aussschlecht, so lass dein Klingen mit willen den weg dahin er die mit seinem aussschlagen hin gewisen hat, vmb deinen Kopff fahren, vnd hauwe jhm eben zu derselbigen seiten von welcher er dir ausgeschlagen hat hinein, wischt er jm aber nach, so magstu nit antreffen, sonder verfliegen lassen zu einer andern Blöss, vnd ehe er sich des versicht dich gegen einer andern Blöss von jhm wegk hauwen."

„Zum andern legert sich aber dein widerpart nicht, sondern tringt auff dich mit Haeuwen, er hauwe als dann von Oben oder von Vnden,

von Rechter oder von Lincker, so mercke in dem er herhauwet, so schiesse den Langenort für dir hin, abermal gegen seinem gesicht, vnnd wende zugleich in solchem fürtschieben die Lang schneid gegen seinem herfliegenden Hauw, wann du nun seinen Hauw auff dein Lange schneide in die sterck empfangen hast, so bleib hart an seiner klingen, vnnd winde behendiglich hinein, vnd ausswerts zu seinem Kopff, geht er aber behend von deiner klingen ab, gegen der andern seiten zuhauwen, so hauwe oder schnelle jm (dieweil er sein Schwerdt noch also herumb führt) zu seinem Kopff oder Armen, eile demnach bald wider mit dem Band an sein Schwerdt vnnd gedenck des Nachreises, Schneides, Aussreisses, Verführens alle zeit."

Regel zur Zornhut.

„Wenn du im Rechten oder Lincken Zorn stehest, vn einer dir von vnden eintweder zur Rechten oder Lincken Blöss zuhauwet, so Hauw mit Langer schneid Oben darauff, vn in dem es trifft so schiess jhm den ort auff seinem Schwerdt hinein zum gesicht, fahr indess auff mit den Henden, vnd arbeit zu der nechsten Blöss, mit vor oder nachgehenden stucken."

Wir glauben mit diesen beiden vorstehenden Beispielen genügend dargethan zu haben, in welcher Weise der Meister den Angriff aus den Legern oder Garden erklärt und zur Darstellung bringt.

Diese beiden Exempel erregen überdies unser Interesse, da wir in den Angriffen den Stoss mit der Spitze der Klinge gegen das Gesicht aufgenommen finden, ohne dass vorher irgend eine Erklärung des Stosses gegeben wurde.

Der Meister spricht nur von Hieben als dem einzig gebräuchlichen Angriff und berichtet bei dem Kapitel der Theilung des Mannes von der „alten teutschen Fechtkunst," bei welcher das „Stechen so wol als das Hauwen" zulässig erschien, hingegen bei uns Teutschen jetziger Zeit „am meisten und fürnemsten" nach dem Haupt gefochten wird.

Die beiden ersten Theile des Schwertfechtens schliesst Joachim Meyer mit folgenden Worten:

„Also bistu nun bissher in disen ersten vn andern theils dises Schwerdt fechtens, eigentlich vnderrichtet worden, beide von des Manns vnd denn auch von des Schwerdts theilung, folgents vom zufechten, Mittelarbeiten vnd Abziehen, neben andern nothwendigen stucken vnd lehren, sampt den Exempeln im andern theil so auss de ersten gezogen, was ferner andere hie zu notwendige stuck belanget, wirstu im folgenden Buch vom Schwerdt fechten gnugsamen bescheidt finden, souil ich dissmal zuschreiben für hab."

Das dritte theil vom Schwerdt

in welchem der folgende Zedel mit vil schönen vnd geschwinden stucken erklert wirt, welchen dann ein kunst liebender Fechter mit nutz lesen vnnd sich darinen üben kan.

F. F. Zedel.

Merck wiltu künstlich Fechten lehrn,
Solt du mit fleiss den Zedel hörn,
Ein Fechter sol sich halten fein,
Kein Rümer, Spiler, Sauffer sein,
Auch nit Gottslestern noch schweren,
Vnnd sich nit schemen zu lehren,
Gottsfürchtig, Züchtig, darzu still,
Sonderlich den tag er Fechten will,
Sey messig, erzeig den Alten ehr,
Vnd dem Weibsbild, auch weiter hör,
Aller tugendt ehr vnd manlichheit,
Der solt dich fleissen alle zeit,
Auff das du dienen könst mit ehren,
Keyser, König, Fürsten vnd Herren,
Auch nützlich seyest dem Vatterlandt,
Vnd nicht der Edlen kunst ein schandt,
Indes, das wort, auch Schwech vnd Sterck,
Das Vor vnd Nach auch fleissig merck,

Brieff Weich vnd Hert, das fühlen lern,
 Trit mit streich, es sey nach oder fern
Die theilung halt in guter hut,
 Vor grossem zorn auch dich behut.
Der Huten vnd der Häuw nim war,
 Das jhr Bruch dir sey offenbar,
Ober, Zorn, Mittel, auch Vnder,
 Auss den treib all deine wunder,
Als Schieler, Scheidler, Krump, vn Zwer,
 Vnd das mehr stuck nach deim beger,
Schauw das der erst seyst auff dem Blan,
 Ehe sich dein Mann legt, greiff jhn an,
Indes nim war, verstehe mich recht,
 Ihn triff, ehe er sein Leger schlecht,
Es kom dir für was Leger gut,
 Im Nach jhn triffst auss freyem muth,
Dein Hauw führ gewaltig von dem leib,
 Zu den vier Blöss dein arbeit treib,
So du Krumphauwst, fahr auff behend,
 Geschrenckt den ort wirff auff sein Hend,
Den Zürckel lass zur Rechten rühren,
 Halt dein hend hoch, wilt jhn verführen,
Wann du jhm hauwest Krump zur sterck,
 Durchwendt, Vberlauff damit merck,
Des knopffs verführen solt gedenken,
 Mit Zeckrur, Schnellen werst jhn krencken,
Mit krump trit wol, wilt die versetzen,
 Das vberschrencken thut jhn letzen,
Krump zum flechen wilt dich stercken,
 Wiet jhn schwechst, solt fleissig mercken,
Als baldts rührt vnd glützet Oben,
 Zuck ab zur Blöss, wilt jhn betoben
Auch so du recht durschiessen wilt,
 Krump, Kurtz, durchwechssle an sein Schilt,

Merk so er dich mit Krump wolt jrren.
Bleib am Schwerdt, recht den krieg thu füren,
Mit Winden, Schneiden, vnd was mehr,
Mit verfliegen lass dich nit zu ferr,
Auch schnell die schwech zum Rechten dar,
Zwifach schnellen, mit Schilt dich bewar,
Vnd deins Mans Schilt mit sterck verwindt,
Indes stoss ab, vnd schlag geschwindt,
Den Schielhauw soltu weisslich machen,
Mit Winden kannst jhn auch zwifachen,
Die Zwürch solt du auch halten werdt,
Damit gantz wirt dein kunst im Schwerdt.
Dann alles was er ficht vom tag,
Solchs dir die Zwürch versetzen mag,
Im angriff treib die Zwürch mit sterck,
Verführen, Fellen, auch mit merck,
Zum Pflug vnd Ochssen sey behendt,
Ihm trauw die Zwürck bald wider endt,
Merk was für Zwürch mit sprung wirt gfürt,
Auch fehlest mit, noch wünschen rührt,
Doppel solt den fehler machen,
Dessgleichen Trit vnd Schnit zwifachen,
Vom Schwerdt zum Leib, damit verkehr,
Zweymal oder Schnit in die Wehr.
Nachreisen ist aussbindig gut,
Mit Schneiden, Winden dich behut.
Bey zweymal, oder darinnen,
Verfliegen lass, damit begüne,
Vnd zu all vier enden treib die treffen,
Die zucken lern, wilt du sie effen.
Abschneiden, Schlaudern, bring auch mit.
Die herten gfehrt weiss ab mit Schnit,
Verlass dich nit zuuil auff d' Kron,
Du bringst sonst von jhr spot vnd hon,

Den Langen ort durchstreich mit gewalt,
Damit all harte gfert auffhalt,
Sich thu all Hauw vnd stuck recht brechen,
Ob du dich an deim part wilt rechen.
Die hengen thu weisslichen bringen,
Greiff nit zur vnzeit wiltu Ringen,
Wilt du auch wissen der Meyster kern,
Zu allen stucken recht tretten lern.
Versetzest nit vil, ist desta freyer,
Daruor verwarndt dich Joachim Meyer.

Eingang in das dritte Buch.

Damit vorstehender „Fechtzedel," welcher aus guten Gründen nach jenen der Alten zusammengesetzt, verbessert und in „rechte Ordnung" gebracht wurde, auch gut verstanden werde — „denn das die Reimen ohn ausslegung nicht viel nutzen, ist offenbar" — so wird zu einigen derselben von Joach. Meyer eine „anleitung" gegeben.

Wir wollen diese in kurz gefasster Form bringen.

„Schauw das der erst seist auff dem plan,
Ehe er sich Legert greiff jhn an."

Beabsichtigt man mit Jemandem zu fechten, so trachte man, der erste „auff dem blatz," d. h. in Verfassung zu sein, um den Gegner mit den vorgenommenen Hieben sofort anzugreifen, so dass dieser weder Zeit noch Platz findet, nach seinem Gutdünken ein Leger einzunehmen.

Man trachte den Gegner mit „verborgenen tritten" zu überraschen. Wie dies erfolgen soll, ist aus dem nachstehenden Reime zu ersehen.

„Indes hab acht, versteh mich recht,
Ihn triff ehe er sein Leger schlecht."

Ist man im „zufechten" begriffen, so lasse man dem Gegner keine Zeit sein Leger einzunehmen, trachte vielmehr ihn in der nächsten Blösse scharf anzugreifen, stelle sich so, als ob man die Absicht

hätte einen starken Hieb zu führen, lasse denselben aber „verfliegen“ und greife in die nächste Blösse an, ist man aber an die Klinge gekommen, „so feyre nit, sondern Zwirch oder schlag vmb, oder reiss auss, oder Schneid, oder Windt, oder threib was für arbeit dir mögen am füglichsten zu handen kommen.“

„Für dich kein Leger kompt so gut,
Im Nach jhn triffst auss freyem muth.“

Im ersten Moment könnte der Reim Befremden erregen, da es doch so viele gute Leger gibt, aus welchen „schöne vnd gute stuck“ gefochten werden können.

Aber aus diesem Reim ersieht man, dass es zweckmässig erscheint, ohne eine bestimmte Garde eingenommen zu haben, sofort zum Angriff zu schreiten, da der Gegner aus der Stellung der Klinge in Vorhinein sehr leicht entnehmen kann, welchen Angriff man beabsichtigt.

Hingegen kann man aus der vom Gegner genommenen Garde ersehen, wo man denselben treffen kann, oder welche Blösse man angreifen soll, „welches alles durch das Nach mag zuwegen bracht werden.“

„Die Häuw führ gewaltig von den Leib,
Zu den vier Blöss dein arbeit threib.“

Der Reim erklärt sich von selbst; die Hiebe sollen „gewaltig vnd lang, zu allen vier enden, das ist zu allen vier Blössen frey fliegent sampt dem leib welchen du wol mit wie oben gemelt nemen solt“ ausgeführt werden.

„So du Krump hauwst fahr auff behendt.
Geschrenckt, den orth wirff auff die Hendt.“

Der „Krumphauw“ kann auf mehrfache Art erfolgen, denn alle Hiebe, die mit „geschrenckten oder gekreuzigten Henden“ geführt werden, werden Krumphauw genannt; daher kann auch der eine „Schieler“ zu dieser Gattung von Hieben gerechnet werden, sobald die Hände bei Führung desselben gekreuzt werden, gleichgiltig ob der Hieb mit ganzer oder halber Schneide erfolgt.

Sobald man im „zufechten“ bemerkt, dass der Gegner seine Arme zur Hiebführung erhebt, soll man in demselben Momente die Hände in der Luft „verschrencken“ und den Ort — das ist die Spitze, beziehungsweise die Schwäche der Klinge — an die Hände oder die Arme des Gegners „werffen,“ aber sofort wieder an seine Klinge zurückkehren, „denn solche stuck sollen fliegend vnd geschwindt“ erfolgen.

„Den Zürckel lass zur Rechten rührn,
Bhalt hoch dein Hendt, wilt jhn verführn.“

Es wird berichtet, dass der „Zürckel,“ der gleichfalls aus den „Krumphäuwen“ hergeleitet werden kann, ein „sonderlich gut stuck“ zum „verführen“ ist, dessen Erfolg ein sicherer ist, sobald die Bewegung gut ausgeführt wird.

Die Art der Ausführung wird folgend beschrieben:

Steht man mit dem Schwert hoch ober dem Kopfe, und bindet der Gegner dasselbe nicht, sondern führt sein Schwert mit der Spitze gleichfalls hoch, so verschränke man seine Hände hoch in der Luft und führe hierauf mit kurzer Schneid den Hieb von oben, bei des Gegners rechtem Ohr und dessen rechtem Arm vorbei, abwärts, worauf mit Benützung desselben Schwunges, bei hoch gehaltenen und verschränkten Händen, der Hieb mit langer Schneide nach dem Kopfe des Gegners erfolgt.

Der Erfolg des Hiebes wird durch eine Seitwärtsbewegung mit dem linken Fusse nach rechts unterstützt.

„Mit Krump trit wol wiltu versetzen,
Das vberschrencken thut jhn letzen.“

Beabsichtigt man mit dem Krumphauw den feindlichen Angriff abzuwehren, so hat man vor allem darauf zu achten, dass man mit dem Hieb zu gleicher Zeit auf die Seite trete, damit der Kopf aus der feindlichen Hiebrichtung komme.

Hat man mit dem „Krumphauw“ des Gegners Klinge gebunden, so trachte man, falls sich die Gelegenheit hierzu bietet, die Hände zu „verschrencken“ und hierauf mittelst „vmbschnappen oder schnellen“ nach

dem Kopfe, oder aber mittelst „winden, aussreissen, u. s. w. den Angriff zu beenden.

„Krump zum flechen wilt dich stercken,
Wie du jhn schwechst solt fleissig mercken.“

Der Reim soll lehren, in welcher Art die Hiebe des Gegners abzuschwächen sind.

Das Schwächen des feindlichen Hiebes kann am zweckmässigsten dadurch erfolgen, dass man während der Ausführung des feindlichen Hiebes mit „geschrenckten“ Händen und langer Schneide nach der Fläche und Stärke der feindlichen Klinge einen Gegenhieb führt.

Hiedurch dürfte der Gegner derart geschwächt werden, dass er sich nicht so bald zur Führung eines weiteren Hiebes erholen dürfte.

Der Bruch hingegen:

Bemerkt man, dass der Gegner die Absicht hat, den „Krumphauw“ gegen unsere Klinge zu führen, so trachte man so rasch als möglich unterhalb des Gegners Klinge durchzuwechseln und greife an der entgegengesetzten Seite an.

„Als bald es rührt vnd glützt oben,
Zuck ab zur Blöss wilt jhn betoben.“

Die in diesem Reime enthaltene Lehre soll einer steten Beachtung gewürdigt werden, da sie die ernstliche Mahnung enthält, stets auf die sich ergebenden Blössen zu achten.

Wenn man der Sache recht nachgeht, so wird man finden, dass bei jedem Hiebe, bei jedem Angriff, der in den oberen Lagen erfolgt, sich stets Blössen in den entgegengesetzten, den unteren Lagen ergeben, die man zu seinem Vortheile ausnützen kann.

Hat man beispielsweise zum Scheine den „Oberhauw“ geführt, so kann man diesen rasch in einen „Vnderhauw“ verwandeln.

Auf diese Art kann sich auch die Möglichkeit ergeben, den Gegner zweimal treffen zu können.

Als Beispiel finden wir folgenden Gang angeführt:

„Im zufechten als bald du dir trauwest den Mann zu erlangen, so trit vnd hauw mit jhm von deiner Rechten ein gewaltigen Oberhauw

hinein, in dem es glützt so schlag behend vmb wider zu seine Lincken ohr, vnd trit vnder des mit deinem Lincken fuss hinder dein Rechten, so triffst du gleich zweymal, oder volbringest zwen streich auff einer seiten ehe denn er einen."

„Wann du jhm hauwest Krump zur sterck,
Durchwendt, Vberlauff damit merck."

Bleibt ein gegen den Gegner geführter „Krumphauw" erfolglos, da der Hieb gegen die feindliche Klingenstärke geführt wurde, so dass er „hart widerhalt," so trachte man auf die entgegengesetzte Seite zu kommen, und über des Gegners Arm oder Klinge den Angriff mit der langen Schneide fortzusetzen.

„Des Knopffs verführens solt gedencken,
Mit Zeckrur, Schnellen würst jhn krencken."

Wir finden im nachstehenden Gange den Reim erklärt:

„Wenn du in eine Krumphauw einhauwest zu seiner Rechten, vn er widerhelt oder versetzt hoch, so windt mit dem knopff vnden durch, vnnd stelle dich mit geberden als wolstu wie vor gelehrt, mit dem knopff vbergeriffen, ehe vnd denn er sich solches versicht, so Schnell jm die kurtze schneide daselbst wider hinein, zu welcher seiten du erst den Krumphauw gethan hast."

„Item greiff im zufechte dein gegenman mit einem gewaltigen vberzwerch Mittelhauw, starck zum Lincken ohr an, zuck behend dein knopff vmb dein Kopff, vnd trauw jm damit, als ob du jhm mit dem Knopff zur andern seiten stossen wolst, vnnd in dem er dir hie entgegen wischt den stoss zuu erletzen, so schnell jn mit der kurtzen schneid wider zu seinem Lincken ohr, vnd im schnall tritt mit deinem Lincken fuss zu ruck hinder dein Rechten, vnd hauwe dich von jhm."

„Auch so du recht durch schiessen wilt,
Krump, Kurtz, Durchwechsel an sein Schilt."

Der Reim bedeutet ein recht artiges „Meister stücklein."

Ist man im „zufechten," so stelle man sich in die rechte Zornhut. Bringt der Gegner sein Schwert in die Luft, so führe man einen freien

„Oberhauw“ gegen denselben, vollführe denselben jedoch nicht, sondern „verschrencke“ in der Luft die Hände, so dass die rechte Hand über die linke zu stehen kommt, und führe mit kurzer Schneide den „Krumphieb“ listiglich gegen den Gegner durch, unter Ausführung eines doppelten Schrittes nach der rechten Seite, und führe den Hieb mit langer Schneide gegen das rechte Ohr, oder komme im Durchwechseln an seinem Griff zur rechten Seite und arbeite hier mit „Winden, Schneiden“ oder sonst mit irgend einem passenden Angriff.

„Merck so er dich mit Krump wolt jrren,
Am Schwerdt recht bleib, den krieg thu führen,
Mit Winden, Schneiden vnd was mehr,
Mit verfliegen lass dich nit zu ferr.“

Aus diesen Reimen kann man ersehen, wie man sich verhalten soll, sobald der Gegner den „Krumphauw“ gegen die Klinge führt.

Bindet der Gegner mit den „Krumphauw“ die Klinge, so soll man keineswegs die feindliche Klinge sofort verlassen, um mit irgend einem Gegenhieb anzugreifen; es empfiehlt sich vielmehr, an der Klinge des Gegners fest zu bleiben und zum „Krieg“ zu übergehen.

Durch das „Bleiben“ wird die Möglichkeit geboten zu ersehen, welche „Arbeit“ für die weitere Durchführung des Kampfes nöthig sein wird.

Verlässt der Gegner die Klinge, so hat man allen seinen Bewegungen zu folgen, so dass er in der Durchführung seines Angriffes gestört wird; bleibt jedoch der Gegner an der Klinge, so soll man: „Winden, Schneiden, Verkeren, Aussreissen,“ welche Angriffe als „Krieg“ bezeichnet werden, da beide Gegner durch diese Bewegungen um das „Vor“ kämpfen, d. h. um den Vortheil der „Offensive.“

Nach einem vom Gegner geführten „Krumphauw“ erscheint es nicht im mindesten gerathen, die Klinge von einer Blösse zur andern „verfligen“ zu lassen, denn sobald man sich von dem „Krumphauw“ entfernt, bietet man selbst eine grosse Blösse dar, die vom Gegner leicht ausgenützt werden kann.

„Bald schnell die schwech zur Rechten dar,
Zwifach schnellen, mit Schilt dich bewar.“

Der Reim dürfte sich wohl von selbst erklären.

Dem als Beispiel angeführten Gang entnehmen wir folgenden Angriff:

Komme im Zufechten im rechten Wechsel, hierauf streiche man durch des Gegners Gesicht, so dass das Schwert ober dem Haupte in einer „Rinde vmblauffe,“ trete hierauf mit dem linken Fuss gegen die rechte Seite des Gegners und führe mit auswendiger Fläche von der linken Seite oberzwerch den Hieb gegen das rechte Ohr des Gegners, stosse weiters behend den Knopf unter den rechten Arm durch und schnelle in einem „schnall“ mit der inwendigen Fläche der Klinge den Hieb von unten aufwärts abermals gegen das rechte Ohr des Gegners, bleibe jedoch während des ganzen Angriffes fest am Griffe des feindlichen Schwertes und drücke dasselbe seitwärts.

Leistet der Gegner Widerstand, so führe man mit der „auswendigen“ Fläche der Klinge einen starken Glützhauw gegen die linke Seite, winde hierauf durch, und schnelle die Klinge zum Kopfe.

Während des ganzen Angriffes bleibe man fest am Schilt oder am Griffe des Gegners.

„Auch jhenes Schilt mit sterck verwindt,
Indes abstoss vnd schlag geschwindt.“

In dem, zu Beginn des Kapitels angeführten Fechtzettel, lautet eine Verszeile:

„Vnd deins Mans Schilt mit sterck verwindt.“

Wenn der Gegner das doppelte Schnellen wehren will und absetzt, so fasse man mit seinem Griffe, ohne die linke Hand vom Hefte zu bringen, des Gegners Klinge, und stosse dieselbe beiseite, hierauf lasse man die kurze Schneide tief „vmbschnappen“ gegen die entgegengesetzte Blösse zu.

„Den Schielhauw soltn wesslich machen,
Mit winden kanst jhn auch zwifachen.“

Der „Schieler“ gibt es dreierlei; ein Schielhauw von der rechten Seite, der zweite von der linken Seite. Diese beiden Hiebe sind dem Krumphauw nicht unähnlich, da beide mit verschränkten Händen erfolgen. Der dritte hier verstandene „Schielhauw“ ist nur eine sogenannte „Verführung mit dem Gesicht,“ da er nur durch eine Geberde erfolgt. Man fixirt eine Blösse oder einen Körpertheil scharf und um dem Blicke mehr Nachdruck zu geben, vollführt man eine Körperbewegung, als ob man Willens wäre, in diese Blösse einen Hieb zu führen oder jene Stelle anzugreifen, führt jedoch den Hieb in eine andere Blösse.

Diese Art der Hiebführung wird als eine „schöne und geschwinde Arbeit“ bezeichnet, die leichter mit „lebendigen Leibe“ gezeigt, als beschrieben werden kann.

Den „Schieler zwifachen“ bedeutet den Schielhauw zu beiden Seiten ausführen.

Vom durchwechseln.

Das „Durchwechseln“ von einer gegen die andere Seite erfolgt am vortheilhaftesten gegen jene Fechter, die mit einem „Schieler-“ oder mit einem „Krumphauw“ angreifen.

Bemerkt man, dass der Gegner im Fechten die Hände nicht weit von sich streckt, sondern dieselben nahe am Körper hält, so mag man „fröhlich durchwechseln“; desgleichen lässt sich zur nächsten Blösse leicht durchwechseln, wenn der Gegner auch mit weit vorgehaltenen Händen und langer Schneid seinen Angriff mehr gegen die Klinge als gegen den Körper richtet.

Beobachtet man jedoch, dass der Gegner durchwechselt, so greife man mit dem „langen schnit“ jene Blösse an, die sich beim Durchwechseln des Gegners ergibt.

„Die Zwirch soltn auch halten werdt,
Damit gantz wirdt dein kunst im Schwerdt.“

Die „Zwirch“ wird als das vornehmste Meisterstück des Schwertfechtens, zugleich aber auch als die wichtigste Angriffsbewegung bezeichnet,

hinein, in dem es glützt so schlag behend vmb wider zu seine Lincken ohr, vnd trit vnder des mit deinem Lincken fuss hinder dein Rechten, so triffst du gleich zweymal, oder volbringest zwen streich auff einer seiten ehe denn er einen.“

„Wann du jhm hauwest Krump zur sterck,
Durchwendt, Vberlauff damit merck.“

Bleibt ein gegen den Gegner geführter „Krumphauw“ erfolglos, da der Hieb gegen die feindliche Klingenstärke geführt wurde, so dass er „hart widerhalt,“ so trachte man auf die entgegengesetzte Seite zu kommen, und über des Gegners Arm oder Klinge den Angriff mit der langen Schneide fortzusetzen.

„Des Knopffs verführens solt gedencken,
Mit Zeckrur, Schnellen würst jhn krencken.“

Wir finden im nachstehenden Gange den Reim erklärt:

„Wenn du in eine Krumphauw einhauwest zu seiner Rechten, vn er widerhelt oder versetzt hoch, so windt mit dem knopff vnden durch, vnnd stelle dich mit geberden als wolstu wie vor gelehrt, mit dem knopff vbergeriffen, ehe vnd denn er sich solches versicht, so Schnell jm die kurtze schneide daselbst wider hinein, zu welcher seiten du erst den Krumphauw gethan hast.“

„Item greiff im zufechte dein gegenman mit einem gewaltigen vberzwerch Mittelhauw, starck zum Lincken ohr an, zuck behend dein knopff vmb dein Kopff, vnd trauw jm damit, als ob du jhm mit dem Knopff zur andern seiten stossen wolst, vnnd in dem er dir hie entgegen wischt den stoss zuu erletzen, so schnell jn mit der kurtzen schneid wider zu seinem Lincken ohr, vnd im schnall tritt mit deinem Lincken fuss zu ruck hinder dein Rechten, vnd hauwe dich von jhm.“

„Auch so du recht durch schiessen wilt,
Krump, Kurtz, Durchwechsel an sein Schilt.“

Der Reim bedeutet ein recht artiges „Meister stücklein.“

Ist man im „zufechten,“ so stelle man sich in die rechte Zornhut. Bringt der Gegner sein Schwert in die Luft, so führe man einen freien

„Oberhauw“ gegen denselben, vollführe denselben jedoch nicht, sondern „verschrencke“ in der Luft die Hände, so dass die rechte Hand über die linke zu stehen kommt, und führe mit kurzer Schneide den „Krumphieb“ listiglich gegen den Gegner durch, unter Ausführung eines doppelten Schrittes nach der rechten Seite, und führe den Hieb mit langer Schneide gegen das rechte Ohr, oder komme im Durchwechseln an seinem Griff zur rechten Seite und arbeite hier mit „Winden, Schneiden“ oder sonst mit irgend einem passenden Angriff.

„Merck so er dich mit Krump wolt jrren,
Am Schwerdt recht bleib, den krieg thu führen,
Mit Winden, Schneiden vnd was mehr,
Mit verfliegen lass dich nit zu ferr.“

Aus diesen Reimen kann man ersehen, wie man sich verhalten soll, sobald der Gegner den „Krumphauw“ gegen die Klinge führt.

Bindet der Gegner mit den „Krumphauw“ die Klinge, so soll man keineswegs die feindliche Klinge sofort verlassen, um mit irgend einem Gegenhieb anzugreifen; es empfiehlt sich vielmehr, an der Klinge des Gegners fest zu bleiben und zum „Krieg“ zu übergehen.

Durch das „Bleiben“ wird die Möglichkeit geboten zu ersehen, welche „Arbeit“ für die weitere Durchführung des Kampfes nöthig sein wird.

Verlässt der Gegner die Klinge, so hat man allen seinen Bewegungen zu folgen, so dass er in der Durchführung seines Angriffes gestört wird; bleibt jedoch der Gegner an der Klinge, so soll man: „Winden, Schneiden, Verkeren, Aussreissen,“ welche Angriffe als „Krieg“ bezeichnet werden, da beide Gegner durch diese Bewegungen um das „Vor“ kämpfen, d. h. um den Vortheil der „Offensive.“

Nach einem vom Gegner geführten „Krumphauw“ erscheint es nicht im mindesten gerathen, die Klinge von einer Blösse zur andern „verfligen“ zu lassen, denn sobald man sich von dem „Krumphauw“ entfernt, bietet man selbst eine grosse Blösse dar, die vom Gegner leicht ausgenützt werden kann.

„Bald schnell die schwech zur Rechten dar,
Zwifach schnellen, mit Schilt dich bewar."

Der Reim dürfte sich wohl von selbst erklären.

Dem als Beispiel angeführten Gang entnehmen wir folgenden Angriff:

Komme im Zufechten im rechten Wechsel, hierauf streiche man durch des Gegners Gesicht, so dass das Schwert ober dem Haupte in einer „Rinde vmblauffe," trete hierauf mit dem linken Fuss gegen die rechte Seite des Gegners und führe mit auswendiger Fläche von der linken Seite oberzwerch den Hieb gegen das rechte Ohr des Gegners, stosse weiters behend den Knopf unter den rechten Arm durch und schnelle in einem „schnall" mit der inwendigen Fläche der Klinge den Hieb von unten aufwärts abermals gegen das rechte Ohr des Gegners, bleibe jedoch während des ganzen Angriffes fest am Griffe des feindlichen Schwertes und drücke dasselbe seitwärts.

Leistet der Gegner Widerstand, so führe man mit der „auswendigen" Fläche der Klinge einen starken Glützhauw gegen die linke Seite, winde hierauf durch, und schnelle die Klinge zum Kopfe.

Während des ganzen Angriffes bleibe man fest am Schilt oder am Griffe des Gegners.

„Auch jhenes Schilt mit sterck verwindt,
Indes abstoss vnd schlag geschwindt."

In dem, zu Beginn des Kapitels angeführten Fechtzettel, lautet eine Verszeile:

„Vnd deins Mans Schilt mit sterck verwindt."

Wenn der Gegner das doppelte Schnellen wehren will und absetzt, so fasse man mit seinem Griffe, ohne die linke Hand vom Hefte zu bringen, des Gegners Klinge, und stosse dieselbe beiseite, hierauf lasse man die kurze Schneide tief „vmbschnappen" gegen die entgegengesetzte Blösse zu.

„Den Schielhauw soltn wesslich machen,
Mit winden kanst jhn auch zwifachen.“

Der „Schieler“ gibt es dreierlei; ein Schielhauw von der rechten Seite, der zweite von der linken Seite. Diese beiden Hiebe sind dem Krumphauw nicht unähnlich, da beide mit verschränkten Händen erfolgen.

Der dritte hier verstandene „Schielhauw“ ist nur eine sogenannte „Verführung mit dem Gesicht,“ da er nur durch eine Geberde erfolgt.

Man fixirt eine Blösse oder einen Körpertheil scharf und um dem Blicke mehr Nachdruck zu geben, vollführt man eine Körperbewegung, als ob man Willens wäre, in diese Blösse einen Hieb zu führen oder jene Stelle anzugreifen, führt jedoch den Hieb in eine andere Blösse.

Diese Art der Hiebführung wird als eine „schöne und geschwinde Arbeit“ bezeichnet, die leichter mit „lebendigen Leibe“ gezeigt, als beschrieben werden kann.

Den „Schieler zwifachen“ bedeutet den Schielhauw zu beiden Seiten ausführen.

Vom durchwechseln.

Das „Durchwechseln“ von einer gegen die andere Seite erfolgt am vortheilhaftesten gegen jene Fechter, die mit einem „Schieler-“ oder mit einem „Krumphauw“ angreifen.

Bemerkt man, dass der Gegner im Fechten die Hände nicht weit von sich streckt, sondern dieselben nahe am Körper hält, so mag man „fröhlich durchwechseln“; desgleichen lässt sich zur nächsten Blösse leicht durchwechseln, wenn der Gegner auch mit weit vorgehaltenen Händen und langer Schneid seinen Angriff mehr gegen die Klinge als gegen den Körper richtet.

Beobachtet man jedoch, dass der Gegner durchwechselt, so greife man mit dem „langen schnit“ jene Blösse an, die sich beim Durchwechseln des Gegners ergibt.

„Die Zwirch soltn auch halten werdt,
Damit gantz wirdt dein kunst im Schwerdt.“

Die „Zwirch“ wird als das vornehmste Meisterstück des Schwertfechtens, zugleich aber auch als die wichtigste Angriffsbewegung bezeichnet,

ohne welche nicht viel zu Wege gebracht werden kann, „dann du solt wissen, wann die Zwirch nit wehre wie jetziger zeit im brauch ist, were es vmb das halb Fechte geschehen“, besonders dann, wenn man sich unterhalb der feindlichen Klinge befindet, und nicht mehr mit der langen Schneide anzugreifen vermag.

Obgleich von der „Zwirch“ bereits berichtet wurde, so beschreibt der Meister, „dieweil an der Zwirch vil“ gelegen, den Hieb nochmal und weitläufiger, u. z.: hauptsächlich „zur lehr dene die solche kunst lieben.“

Ohne der vom Meister angeführten Beispiele hier zu erwähnen, bemerken wir, dass wir die Erklärung des Hiebes bereits an einer anderen Stelle gebracht haben.

Wir haben gesehen, dass der „Zwirchhieb“ nach den Begriffen der modernen Schule des Säbelfechtens ein Tempohieb ist, der gegen einen aus den oberen Lagen geführten Hieb vollzogen wird.

Dieselbe Bewegung, beziehungsweise jener Hieb, mit dem der feindliche Angriff parirt wird, soll auch den Gegner treffen.

Der feindliche Hieb muss hiebei mit der Stärke der Klinge abgefangen werden.

Der Meister führt hiebei folgende Lehre an:

„Zum andern merck: wann du mit einem Zwirchschlag zugleich mit jme (dem Gegner) einhauwest oder anbindest, so bald such Oben vnd Vnden auff derselben seiten die Blöss, mit verkeren vnd wider vmbschnappen, oder Zwirchen Vberschrencken, Nachreisen, Schneiden, Hendtrucken, Aussreissen, dann als bald dir einer von Oben zuhauwet, so versetz jhm mit der Zwirch, indem die Swerter zusamen glitzen oder rühren, so verkehr schrenck vbersich die Blöss, vnnd ficht was dir für arbeit hie neben gemelt zu erst werden mag.“

Meister Lichtenauer spricht deshalb in seinen verborgenen Reimen:

„Zwirch benimbt,
Was von oben kümpt.
Item Zwirch mit der sterck,
Dein arbeit damit merck.“

Das heisst, alle Hiebe, die von oben kommen, von Joachim Meyer „Tach streich“ genannt, sollen mit Zwirch parirt werden.

Dies wird auch in den folgenden Reimen angedeutet:

„Dann alles was da kompt von tag,
Die Zwirch solches versetzen mag.
Im angriff treib die Zwirch mit sterck.
Verkehren, fehlen auch mit merck.“

Führt der Gegner den Hieb von „Tag“, so „Zwirch“ gegen den Hieb mit der Stärke der Klinge, hiedurch bewirkt man, dass der Gegner „dester tieffer mit seine Hauw zu thal“ — d. i. zu Boden fallen muss.

„Zum Pflug vnd Ochssen bist behendt
Ihm trauw den Hauw bald wider endt.“

Durch den Reim wird veranschaulicht, dass man zu dem „Ochssen und Pflug“, das ist zu den oberen und unteren Blössen, zur rechten und zur linken Seite „behendiglich kreutzweis vnd vbereck den Zwirch Hieb“ führen soll, demnach zu allen vier Blössen.

„Merck was für Zwürch mit springen wirdt geführt,
Auch fehlest mit, nach wüntschen rührt.“

Die „Zwirch“ soll mit einem Sprung ausgeführt werden. Beabsichtigt man, zur linken oberen Blösse die „Zwirch“ zu führen, so springe man gleichzeitig auf diese Seite, „so gehet die Zwirch tieff zum Kopff“, besonders wenn man sich verstellen kann, und unvermuthet den Sprung ausgeführt hat.

Bemerkt man, dass der Gegner die „Zwirch“ abwehren will, so springe man eilends mit dem linken Fusse gegen die rechte Seite des Gegners und führe den Zwirchhieb von der linken Seite zu des Gegners rechten unteren Blösse „mit gesencktem Leib“ aus; in diesem Falle wird der Angriff gewiss nicht versagen.

„Doppel solt du den Fehler machen,
Dessgleichen Trit vnd Schnit zwifachen.“

Der Fehler ist ein „gut stuck“ gegen jene Fechter, die mit Vorliebe in der Defensive verharren.

Es ist bereits an einer anderen Stelle erklärt worden, dass man unter „Felen“ einen mit Absicht vorbei geführten Hieb versteht, mit dem der Gegner nicht getroffen werden soll.

Derselbe kommt bei jenen Gegnern mit Vortheil zur Anwendung, die voreilig ihre Parade nehmen, oder bei denen man die Absicht des Parirens bemerkt.

Doppelt fehlen bedeutet so viel als zwei Hiebe nacheinander mit ein und demselben Schwung vorbeiführen; es ist dies ein „kunstreich stuck, vnnd gehöret ein geübter Fechter darzu.“

Der Meister bezeichnet den doppelten Fehler als die rechten Fechterstücke, „darauss vil feiner stuck gefochten werden.“

Von Tritten.

An einem gut angebrachten Schritt oder Tritt ist viel gelegen; daher trachte man, bei jedem auszuführenden Hieb den ihm zukommenden Tritt anzuwenden.

Kommt der Hieb zur Ausführung, ohne dass man auf jene Seite getreten ist, auf der getroffen werden soll, so darf man sich nicht wundern, wenn man von dem Angriff keinen Nutzen hat.

Traut man sich nicht irgend einen Angriff oder Hieb auszuführen, so darf auch der Schritt nicht ganz vollzogen werden; man soll in diesem Falle den Schritt nur durch Geberden andeuten.

In welcher Art die „zwifachen Tritt“ erfolgen, ist bereits an einer anderen Stelle erklärt worden.

Im doppelten Treten kann auch der „Schnit“ gegen den Arm doppelt ausgeführt werden.

„Item wann du einen auff die Arm geschniten hast von Oben, so magst jhm die schneide durchs Maul ziehen.“

„Das ist der rechte alt Schnit, vnd gehört ein Meister darzu:

„Vom Schwerdt zum Leib damit verkehr,
Zweimal, oder Schneid in die Wehr.“

Dieser Reim wird als eine rechte Glosse des Vorhergehenden bezeichnet.

„Wind zweimal oder schneid in die Wehr“ wird folgend verstanden:

Wenn man mit dem Schwerte gegen den Arm des Gegners schneidet, soll man sofort „verkehren“, entwischt der Gegner nach oben, so „winde“ man mit dem Knopf und den Armen hervor, so wird sich das Schwert umkehren.

„In die Wehr schneiden“: Wenn das doppelte Verkehren fehl gegangen ist, so soll man zwiefach nachreisen und mit dem Schnitt „auff den Arm“ bleiben; wehrt jedoch der Gegner dies, dann falle man mit dem Schnitt an seine Klinge und trachte, dass man dem Gegner in allen seinen Bewegungen nachfolge, so dass er nicht zum Angriff kommen kann.

„Nachreisen ist aussbindig gut,
Mit Schneiden, Winden dich behut.“

Das „Nachreisen,“ worunter das Folgen der Klinge den Bewegungen der feindlichen Waffe verstanden wird, hat mit grosser Vorsicht zu erfolgen.

Bei jenen Fechtern, die mit grossen Bewegungen angreifen und „ohne alle kunst mit langen Häuwen vmb sich fechten“ oder schlagen, kommt das „nachreisen“ mit Vortheil zur Anwendung.

Führt zum Beispiel der Gegner den Hieb von oben herab nach dem Kopfe mit grosser Bewegung oder grossem Schwunge aus, so erscheint es viel zweckmässiger, diesen Hieb nicht durch Entgegengehen der eigenen Klinge pariren zu wollen, sondern man trachte vielmehr, dass der Gegner den Hieb „verfehlt,“ so dass sein Schwert gegen den Boden fällt, worauf man seinen Hieb „listiglich und behend“ gegen des Gegners Kopf führen kann, ehe sich derselbe erholt.

Erhebt sich jedoch der Gegner, so dass er noch den, gegen seinen Kopf geführten, Hieb zu pariren vermag, dann bleibe man hart an seiner Klinge und trachte den Kampf nach dem weiteren Verhalten des Gegners einzurichten.

Bindet der Gegner die Klinge, dann trachte man den Gegner in allen seinen Bewegungen durch Schnitte oder Winden zu folgen, so dass er von unserer Klinge nicht mehr abkommen kann, um einen Hieb auszuführen.

Bindet der Gegner an seiner rechten Seite, so gebe man acht, wenn er „vmbschlegt,“ so folge man ihm mit dem Schnitt gegen seinen Arm zu seiner Rechten.

Steht man in der „Hut“ und der Gegner schlägt oder bindet die Klinge, so bleibe man unterhalb des feindlichen Schwertes, beobachte genau alle Bewegungen des Gegners und arbeite hierauf zur nächsten Blösse zu.

Die Klinge des Gegners kann man nach allen Richtungen folgen, sei es nach oben, unten oder seitwärts, doch muss man wohl darauf achten, dass man die lange Schneide gegen des Gegners Wehr richtet, sobald er dem „nachreisen entgeht.“

Es ist wohl selbstverständlich, dass alle diese Bewegungen mit den ihnen zugehörenden Schritten vollzogen werden.

„Bey zweimalen oder darinnen,
Verfliegen lass, damit begüne.“

Hat man den Gegner mit dem „Schnit“ nicht getroffen, so ist der Angriff, weil misslungen, durchaus nicht aufzugeben, man hat vielmehr denselben ein- oder zweimal zu wiederholen, um in dem Augenblicke, dessen sich der Gegner am allerwenigsten versieht, „listiglich vnd vnmerklich“ mit dem Schwerte zur nächsten Blösse zu „entfliehen,“ was ein rechtes „Meisterstücklein“ genannt werden kann.

„Zu allen vier enden treib die treffen
Die zucken lern, wiltu sie effen.“

Von der Benützung der vier Blössen muss man wohl Bescheid wissen, um im Stande zu sein, je nach Bedarf und dem Verhalten des Gegners jeden begonnenen Angriff sofort abzubrechen und in eine andere „füglichere arbeit“ zu verwandeln.

Es kann sich leicht ereignen, dass man während des begonnenen Angriffes eine andere Blösse bemerkt, die durch das Verhalten des Gegners leichter angreifbar ist, weshalb der Angriff sofort gewechselt werden soll.

Es hiesse sich eines Vortheils begeben, wäre man weniger aufmerksam gewesen und hätte den ersten Angriff vollendet.

Allerdings kann ein Wechseln des Angriffes nur dann vorgenommen werden, wenn man im Stande ist, die Hiebe auf alle drei Arten, d. h. mit der langen Schneide, mit der kurzen Schneide und mit der Fläche der Klinge frei fliegend nach allen vier Blössen zu führen.

„Abschneiden, Schlaudern bring auch mit,
Die herten gefehrt weiss ab mit Schnit.“

Wenn man auch alle vier Blössen wohl anzugreifen versteht, so genügt dies durchaus nicht, um den Anspruch erheben zu können ein geschulter Fechter zu sein; es erscheint auch nöthig, genau auf die Bewegungen und Angriffe des Gegners zu achten, um bei Gelegenheit diese „abzuschneiden.“

Man hindere so lange des Gegners Angriff oder „schneide“ denselben ab, bis sich die Gelegenheit zu irgend einer anderen „Arbeit“ ergibt.

Unter „zwey Gefert“ versteht man die Streiche oder Hiebe zu beiden Seiten.

Wenn man diese beiden Hiebe „abzuschneiden“ Willens ist, so darf man die hiezu sich ergebende günstige Gelegenheit nicht übersehen, sie vielmehr rasch erfassen, um sein Vorhaben ausführen zu können.

Auch wird der Rath ertheilt, „nicht weit vom Leibe des Gegners zu schneiden,“ da er sonst „durchgehen“ könnte.

Vom „Schlaudern“ ist bereits vorher berichtet worden.

„Verlass dich nicht zuuil auff d'Kron
Du hast sonst von jhr schad vnd hon.“

Die „oberzwerch“ mit gekreuzten Händen gegen obere, herabfallende Hiebe, hoch über dem Kopfe genommene Parade, wird „Kron“ genannt.

Bemerkt man, dass der Gegner den „Oberhauw“ mit der „Kron vnderlauffen“ will, so führe man diesen Angriff nicht aus, sondern „verzucke“ in der Hiebführung, so dass der Gegner zwecklos seine Parade hoch genommen hat; hierauf setze man mit langer Schneide den Angriff mittelst eines oberzwerchen Mittelhauws gegen des Gegners Arme oder Spindel fort, wenn man den Gegner zu lähmen beabsichtigt.

Jene Gegner, die gerne mit hoch gehaltenen Händen pariren oder mit Vorliebe die „Kron“ benützen, kann man durch hoch markirte Hiebe oder mittelst entsprechender Geberden zu dieser Art von Parade verleiten, um hierauf „behend vmbschlagen mit der Zwirch, flech oder langer schneide.“

Es lässt sich die Regel aufstellen:

„Wer dir krönen will, dem mach ein Fehler.“

„Den Langen ort durchstreich mit gewalt,
Damit all harte gefehrt auffhalt.“

Die Erklärung dieses Reimes erfolgt durch einen langen Gang.

Es handelt sich bei Beginn des Kampfes den Gegner, der eine feste Garde eingenommen hat, zum Verlassen derselben zu zwingen.

Der Meister ertheilt folgenden Rath:

„Standt mit dem Lincken fuss vor, vnd streich von deiner Rechten den Mann durch sein gesicht, das die halb schneide vorgehet, ein mal oder vier behendt auff einander, so bald du jn aufftreibest, so greiff jhn vnden zu an, es sey mit Zwirch oder Langer schneid, vn merck wann du also gegen jm auffstreichest, so nimm war, wann er von deiner Rechten auff dich hauwet von Oben, so wend im auffstreiche dein Lang schneide gegen seiner klingen, vnd fang den Hauw in der lufft, in die sterck deines Schwerdtes auf, etc.“

„Den Blendhau soltu lassen bröllen,
Vmbwirff die Zwirch, fleiss dich des schnellen.“

Wir haben bereits an einer anderen Stelle ersehen, dass unter „Blendhauw“ kein Hieb im eigentlichen Sinne verstanden wird, sondern ein Angriff, durch den der Gegner irregeführt werden oder im unklaren bleiben soll, auf welcher Seite der directe Angriff erfolgen wird.

Der Meister gibt folgenden Gang zur Erklärung des vorstehenden Reimes an:

„Streich den Langen ort in sein gesicht, trit vnd zucke dein Schwerdt vmb dein Kopff, vnd schlag mit inwendiger flech von deiner Rechten, zu seinem Lincken ohr, durch die mittel Lini, nimm den Kopff wol mit, vnd windt behendt an seine Schwerdt wider vmb die ausswendige flech, auch zu seine Lincke.“

„Die hengen soltu weisslich bringen,
Greiff nicht zu vnzeit wiltu Ringen.“

Dieser Reim erklärt sich wohl von selbst.

Ist man an seinen Gegner „angelauffen“ und beabsichtigt den Waffenkampf durch den Ringkampf zu beenden, so muss der Angriff gut

zurecht gelegt werden, „denn mit einem griff — so du fehlst“ — kann man in eine grosse Gefahr gerathen, aus der man sich, ohne Schaden zu erleiden, kaum zu retten vermag.

Hierauf folgen einige Beispiele und Anleitungen, auf welche Art das Greifen und Ringen, sowie das Werfen selbst durchgeführt werden sollen.

Ordentliche Beschreibung vnd anweisung

des Fechtens im Dusacken, darinn vil Mannliche vnd geschwinde Stucke, durch welche die angehende Schüler zur behendigkeit, volgends im Rapier zufechten, so vil dess besser mögen abgericht werden, in guter ordnung begriffen, vnd nach einander fürgestellet.

Der Dusack, auch Tesack oder Dusacken, Dysacken etc., böhmisch „tesák,“ der Hauer, genannt, war eine Art böhmischer Säbel von eigenthümlicher Form, der weder Griff noch Stichblatt hatte, und nur mit einem Griffloche für die Hand versehen war.

Bei Handhabung dieser kurzen Waffe bediente man sich eines Eisenhandschuhes oder eines hirschledernen Kampfhandschuhes, der bis zum Ellbogen reichte, obgleich dies in den Figurentafeln nicht ersichtlich ist.

Das Fechten mit dem „Dusacken“ eröffnet der Meister mit nachstehenden Reimen:

„Mit diser Wehr raich weit vnd lang,
Dem Hauw nach fürsich vberhang,
Mit deinem Leib, darzu trit ferr,
Dein Häuw führ gwaltig vmb jn her,
Zu all vier enden, lass die fliegen,
Mit geberden, zucken, kanst jn triegen,
In die sterck solt du versetzen,
Mit der schwech zugleich jn letzen,
Auch näher solt du kommen nit,
Dann dast jn langest mit eim trit,
Wann er dir wolt einlauffen schier,
Das Vorder ort, treibt jn von dir,

Wer er dir aber glauffen ein,
Mit greiffen, Ringen, der erst solt sein,
Der sterck vnd schwech nimm eben war,
Indes, die Blöss, macht offenbar,
Im Vor, vnd Nach, darzu recht trit,
Merck fleissig auff die rechte zeit,
Vnd lass dich bald erschrecken nit."

Innhalt des Fechtens im Dusäcken, vnd in was ordnung solches Fechten beschriben wirdt.

Der Meister leitet das Fechten mit dem Dusack mit folgenden Worten ein:

„Nachdem mit dem Schwertfechten der Grund gelegt wurde, folgt das Fechten mit dem „Dusack."

„Wie jedes Fechten, mit einer oder beiden Händen, aus dem Schwertfechten hergeleitet werden kann, da dieses „die rechte quelle alles Fechtens ist," so findet auch das Fechten mit dem Dusack seinen Ursprung im Schwerte."

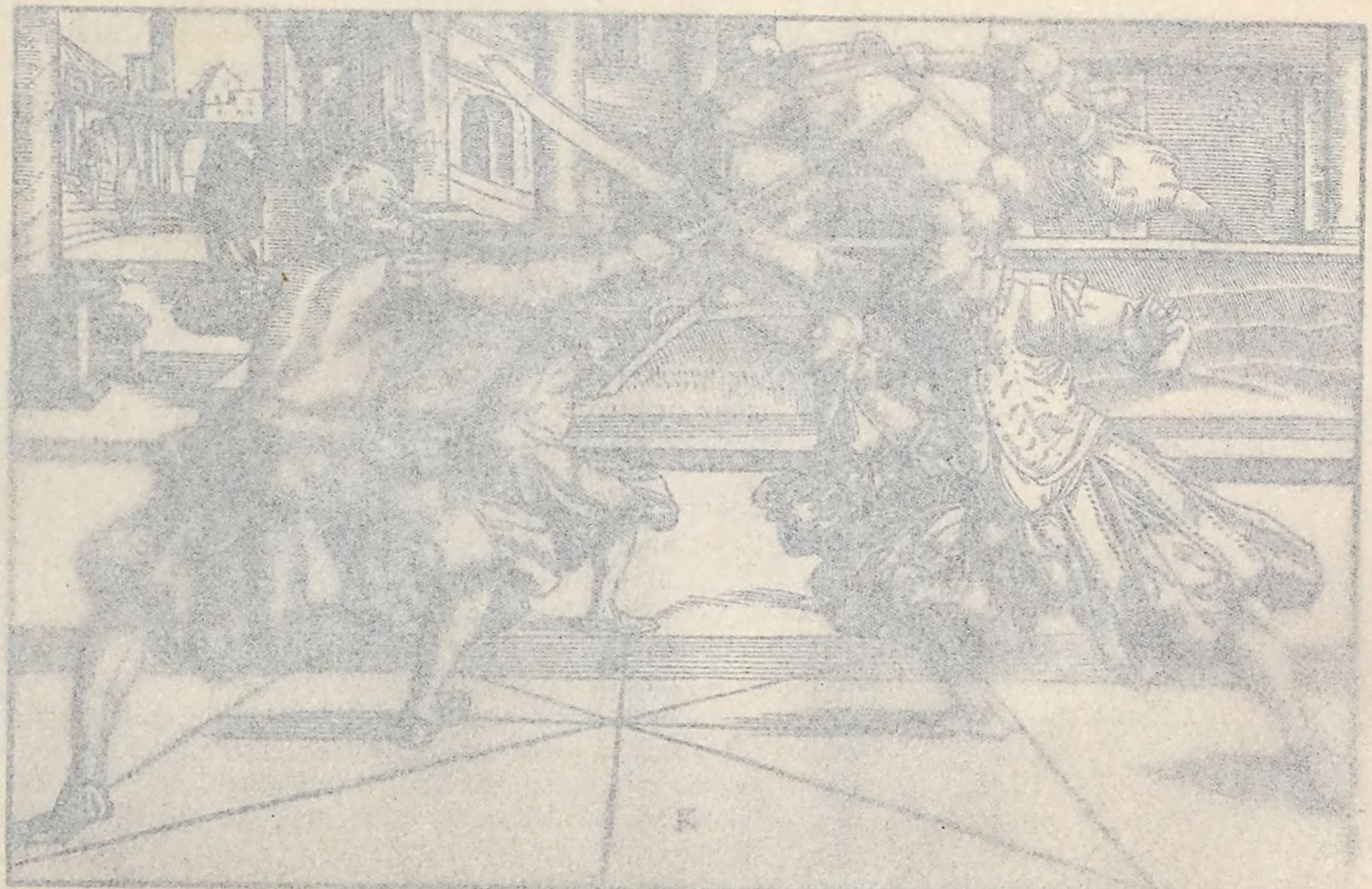
Nachdem der Dusack dem Schwerte so nahe verwandt, auch viele Angriffe, die mit dem Schwerte vollführt werden, sich mit wenigen Aenderungen mit dem Dusack ausführen lassen, so wird bei Beschreibung dieser Fechtart dieselbe Ordnung, wie beim Schwertfechten eingehalten.

Der Meister findet es überflüssig, über „die theylung des Manns" sowie von der „theylung der Wehr" zu berichten, da über diesen Gegenstand beim Schwertfechten genügend gesprochen wurde.

Er beginnt daher mit der Beschreibung der Garden.

Von den Lägern oder Hutten vnd jrem gebrauche.

Obwohl die im Fechten mit dem „Dusacken" gebräuchlichen Läger oder Garden ihren Ursprung im Schwertfechten haben, daher den bei letzterer Fechtart angewendeten Garden nicht unähnlich sind, so ergeben sich doch der Waffe entsprechend wesentliche Aenderungen.



Joachim Meyer aus dem Jahre 1570.

Wer er dir aber glauffen ein,
Mit greiffen, Ringen, der erst solt sein,
Der sterck vnd schwech nimm eben war,
Indes die Blöss, macht offenbar,
Im Vor vnd Nach, darzu recht trit,
Merck fleissig auff die rechte zeit,
Vnd lass dich bald erschrecken nit."

Innhalt des Fechtens im Dusäcken, vnd in was ordnung solches Fechten beschriben wirdt.

Der Meister leitet das Fechten mit dem Dusack mit folgenden Worten ein:

„Nachdem mit dem Schwertfechten der Grund gelegt wurde, folgt das Fechten mit dem „Dusack."

„Wie jedes Fechten, mit einer oder beiden Händen, aus dem Schwertfechten hergeleitet werden kann, da dieses „die rechte quelle alles Fechtens ist," so habe auch das Fechten mit dem Dusack seinen Ursprung im Schwerte."

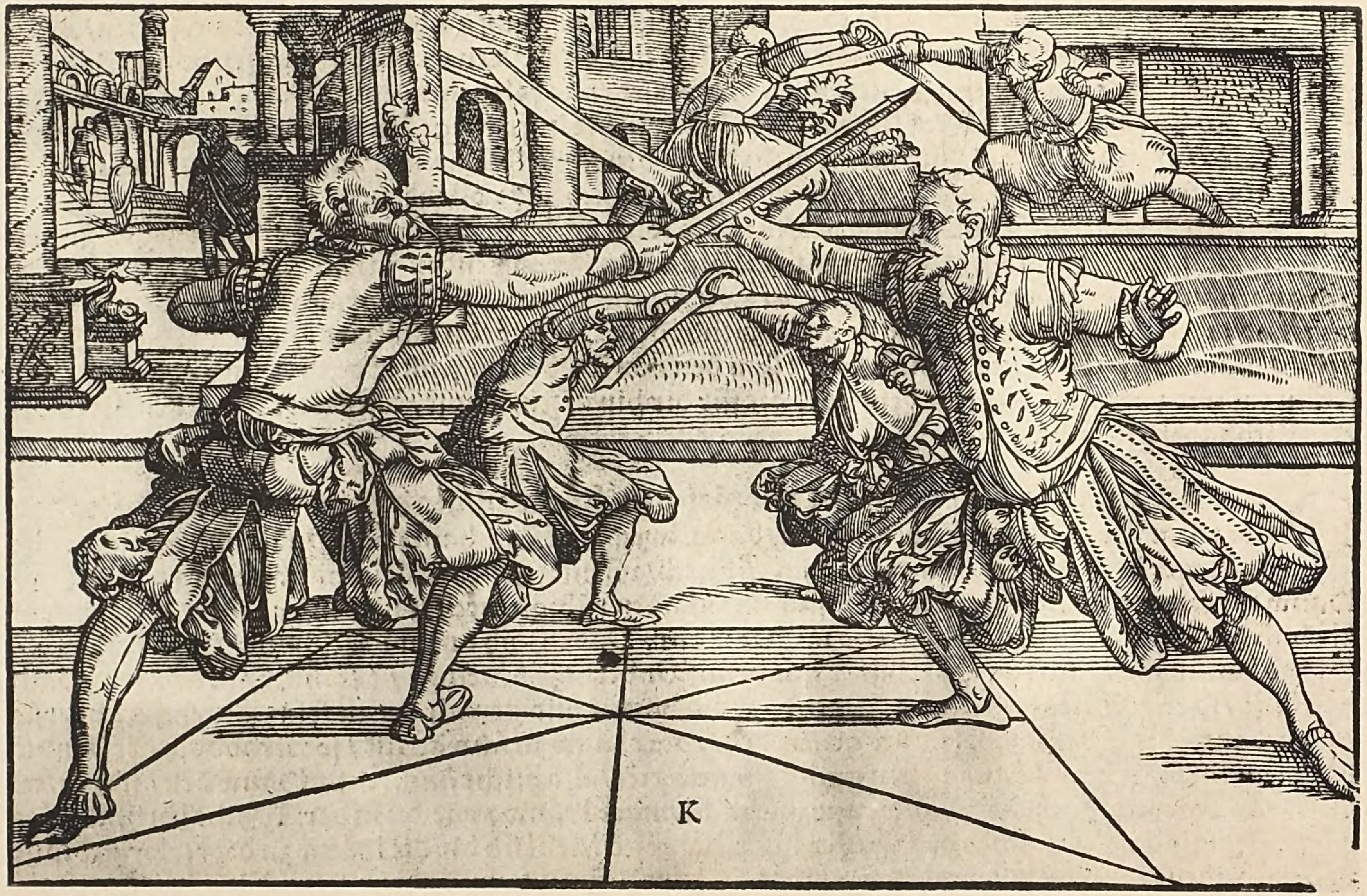
Nachdem der Dusack dem Schwerte so nahe verwandt, auch viele Angriffe, die mit dem Schwerte vollführt werden, sich mit wenigen Aenderungen mit dem Dusack ausführen lassen, so wird bei Beschreibung dieses Fechtens dieselbe Ordnung, wie beim Schwertfechten eingehalten.

Der Meister findet es überflüssig, über „die theylung des Manns" sowie von der „theylung der Wehr" zu berichten, da über diesen Gegenstand beim Schwertfechten genügend gesprochen wurde.

Er beginnt daher mit der Beschreibung der Garden.

Von den Lägern oder Hutten vnd jrem gebrauche.

Obwohl die im Fechten mit dem „Dusacken" gebräuchlichen Läger oder Garden ihren Ursprung im Schwertfechten haben, daher den bei letzterer Fechtart angewendeten Garden nicht unähnlich sind, so ergeben sich doch der Waffe entsprechend wesentliche Aenderungen.



Joachim Meyer aus dem Jahre 1570. Tafel XLVIII.

Der Meister nimmt „erstlich fünf Läger“ an, und zwar:

die Zornhut,

den Stier,

die Mittelhut,

den Eber vnd

den Wechsel,

welche sowohl rechts als links genommen werden können.

Ferner werden „gerade vor sich, von vorn herab, durch die auffrecht scheittel Lin“ weitere fünf Garden angenommen, u. zw.

die Wacht,

der Schnidt, welches die Versatzung-Parade — von oben ist,

das lang ort,

die Bastey, die auf zweierlei Art erfolgen kann, und in derselben Linie von unten aufwärts

der Bogen, welcher die Versatzung von unten bildet.

Obwohl es im allgemeinen nicht vom Vortheile ist, deshalb nicht angerathen werden kann, in den Garden lange zu verharren, um des Gegners Angriff zu erwarten, vielmehr getrachtet werden soll, so rasch als möglich zum Angriffe zu schreiten, so kann es sich doch des öfteren ereignen, dass man, ohne Gefahr zu laufen Schaden zu erleiden, sein „stück jm Vor“ nicht beginnen kann, viel weniger im Stande ist, dasselbe mit Nutzen auszuführen.

Der Meister ertheilt deshalb den Rath, dass man sich in „fürsichtigkeit mit zierlichen doch ernstlichen geberden“ in ein derartiges Läger begibt, in welches der Gegner ohne seinerseits Schaden zu erleiden und ohne Nachtheil nicht leicht eindringen kann.

Durch die Läger werden die Angriffe abgetheilt, d. h. jeder Garde kommt ein ihr eigener Angriff zu.

Diese Eintheilung erfolgt aus dem Grunde, um bei einem, aus was immer für einer Ursache, erfolgten Wechsel der Garde, ohne langes Bedenken sofort im Stande zu sein, den Angriff einleiten zu können.

Nachdem aus dieser Eintheilung aber leicht ersichtlich ist, welchen Angriff der Gegner ausführen kann, so kann man sein weiteres Verhalten darnach einrichten, da aber auch anderseits der Gegner unsere Absicht

leicht errathen kann, so erscheint es geboten, nicht lange in einer Garde zu verharren, es soll vielmehr getrachtet werden, häufig aus einer Garde in die andere zu übergehen, wodurch der Gegner nicht nur verführt, sondern auch gleichzeitig im Unklaren über den von uns beabsichtigten Angriff gelassen wird.

Von den vier Häuwen

mit vier guten Reglen, wie man die recht führen vnnd lehrnen solle, sampt etlichen angehenckten Exemplen.

Es gibt vier Haupthiebe, aus welchen alle anderen Hiebe abgeleitet werden; desgleichen gibt es vier Strassen oder Linien, in welchen diese Hiebe geführt werden.

Die Erste: „die aufrechte Lini“ auch Scheitellinie genannt, welche die Richtung des „Oberhauws“ bezeichnet.

Durch diese Linie wird der Mann in die rechte und linke Seite getheilt.

Die Zweite: „die schlime oder hangende Lini,“ durch welche der „Zornhauw“ geführt wird.

Diese Linie führt auch den Namen: „Strich Lini.“

Die Dritte: „die zwerch oder mittel Lini,“ welche die Richtung des „Mittelhauws“ bezeichnet, und

die Vierte: „die schlime auffsteigende Lini,“ diese weist dem „Vnderhauw“ den Weg.

Es ist dies die dem „Zornhauw“ entgegengesetzte Linie.

Diese vier Linien kreuzen sich an der Stelle des Kinns, so dass die Mittel- oder Zwerch-Linie über den beiden Achseln des Mannes liegt.

Nach diesen Linien kann man sich nicht nur mit dem Haupthiebe, sondern auch mit allen anderen Angriffen richten, doch darf hiedurch nicht die Meinung aufkommen, dass die Hiebe nicht höher oder tiefer geführt werden können.

Die Linien haben bloss den Zweck, die Hauptrichtungen der Hiebe anzugeben, in welchen vor allen die Ausführung der Hiebe gelernt werden soll.

Beabsichtigt man beispielsweise mittelst eines Gegenhiebes den feindlichen Angriff zu versetzen oder zu pariren, so muss der Hieb wohl selbstverständlich in gleicher Höhe mit dem des Gegners erfolgen, anderseits wird man im „Vor,“ d. h. bei Ergreifung der Offensive, unterhalb oder oberhalb des Gegners Waffe den Hieb führen, ungeachtet dessen, wohin die Linien hinweisen.

Die Hiebe können durch die obbezeichneten vier Linien nach vier Arten geführt werden, deren Uebung für die weitere Durchführung der Angriffe von keinem geringen Nutzen sein dürfte.

Der Meister erklärt dieselben in nachstehenden vier Regeln:

Die erste Regel,

wie du die vier Häuwe einem jeden durch seine angehörige Lini, Erstlich halb, das ist biss ins lang orth, Zum andern, gantz durch die Lini, hauw in hauw, von einer seiten führen sollest.

Mit dieser ersten Regel wird eine allgemeine Anweisung zur regelrechten Hiebführung gegeben.

Der Schüler begibt sich mit der Waffe in die Garde des Stiers, wobei der linke Fuss an den vorstehenden rechten angezogen wird.

Aus dieser Stellung führt man den ersten Hieb als „Lufthieb“ in der Richtung der aufrechten Linie von oben herab, bis zu dem Punkte, in dem sich die gezogenen Linien kreuzen Der Meister veranschaulicht diese vier Linien durch eine Zeichnung.

Die Klinge und der vollkommen gestreckte Arm befinden sich hiebei im „langen orte.“

Hierauf lasse man die Spitze der Klinge zur linken Seite ablaufen, erhebe die Hand mit „hangender“ Klinge, demnach mit der zu Boden gerichteten Spitze bis zur Höhe des Kopfes und führe abermals in der Richtung der aufrechten Linie bis zum Kreuzungspunkte ins „lang ort“ den Hieb.

Diese Uebung, die den Zweck hat, den Hieb, ehe er noch vollendet ist, auf halbem Wege aufhalten zu lernen, soll zwei-, dreimal und öfter wiederholt werden.

Es ist selbstverständlich, dass diese Uebung, die mit Schritten nach vor- und rückwärts in Verbindung zu bringen ist, auch in der Richtung der anderen Linien „bis zu deren Kreuzungspunkte ins lang ort" auszuführen ist. So wird „der Zornhauw durch die schlimme hangende Lini, der Mittelhauw durch die oberzwerg und der Vnderhauw durch die vbersich steiget Lini" geführt.

Die Fussbewegung erfolgt in der Weise, dass bei der Hiebführung der rechte Fuss vor tritt und der linke angezogen wird, während zum Ablaufen des Hiebes und zur neuen Hiebführung in analoger Weise zurück getreten wird.

Als weitere Uebung sollen die Hiebe nach den gedachten Linien ganz durchgeführt werden, indem man sie in der Richtung von oben herab oder von unten aufwärts oder horizontal mit vollkommen gestrecktem Arme führt.

Diese Uebungen, deren jede mehrmals hintereinander zu erfolgen hat, werden gleichfalls mit Schritten begleitet.

Hat die vorhergehende Uebung gelehrt, wie man mit „halben Hieben" des Gegners Hiebe aufzufangen habe, so ist der Zweck der letzteren zu lehren, wie man des Gegners Angriff durch diese durchgehenden Hiebe gänzlich abweisen oder hinweg hauen kann.

Die zweite Regel,

wie du die Häuw durch ein Lini gegen einander treyben solt.

Wie man in der vorstehenden Uebung die Hiebe von der rechten Seite durch die gedachten Linien halb oder ganz durchgeführt hat, so lassen sich die Hiebe auch untereinander verbinden, indem man die Linien als Hiebrichtungen von oben nach unten, oder von unten nach oben oder in horizontaler Richtung verfolgt.

Die einzelnen Hiebe werden mit ausgestrecktem Arme durch die ganze Linie geführt.

Der rechte Fuss befindet sich vor, doch sollen die Füsse nicht weit von einander entfernt stehen, damit man bei den einzelnen Hieben leicht vor und zurück treten kann.

Die dritte Regel,

vom anfang dess verfürens, vnd wie man die Häuw abzucken, vnd in einander verwechsseln solle.

Sobald man die Hiebe in jeder der gedachten Linien „durchtreiben" gelernt hat, erscheint es auch nöthig, dass man die Hiebe „abzucken" lerne.

Führt man z. B. mit ausgestrecktem Arme und langer Schneide den Hieb von oben „nach aussweisung der auffrechten Lini" gegen den Kopf des Gegners und bemerkt indessen, dass derselbe die Absicht hat, dem Hieb mit der „Versetzung" zu begegnen, so soll man den Hieb nicht „rühren" lassen, oder die Klinge des Gegners in der Versatzung antreffen, sondern „zucke" den Hieb, ehe er die feindliche Klinge trifft, behend wieder zurück, und führe ihn in derselben aufrechten Linie von unten aufwärts.

Auf gleiche Weise lassen sich alle Hiebe in schräger oder horizontaler Richtung von rechts nach links, von unten nach oben oder in verkehrter Richtung ausführen, beziehungsweise „abzucken".

Dieses „abzucken" wird als der Anfang „allens verfürens" bezeichnet.

Die vierdte Regel,

wie man die Häuwe vnder einander wechsseln soll.

Es ist nicht nur nothwendig, sondern gewährt auch besonderen Nutzen, wenn man die Hiebe „frey flügendt ab vnd durcheinander" zu wechseln versteht.

Die Hiebe können abwechselnd durch drei Linien geführt werden, so beispielsweise durch die zwei „schlimmen," das sind die schrägen Linien, in fallender oder aufsteigender Richtung und durch die „vberzwerch" — die horizontale Linie.

Bei dieser Uebung wird immer ein schräger und ein horizontaler Hieb verbunden, worauf mit dem Hiebe in entgegengesetzter Richtung gewechselt wird.

Hat man zum Beispiel von der rechten Seite in schräger Richtung nach links abwärts den Hieb geführt, und hierauf den Mittelhieb, durch welche Hiebführung man wieder auf die rechte Seite gekommen ist, so

führt man den nächsten Hieb von links unten nach rechts aufwärts durch die aufsteigende Linie, worauf der Mittelhieb von der rechten nach der linken Seite erfolgt.

Wie man ersieht, sind diese Uebungen unseren Säbelschwingungen oder Moulinets ähnlich.

Ein Exempel mit sechs Hieben.

Um das Wechseln der Hiebe besser zu veranschaulichen, wird als Beispiel folgende Verbindung der Hiebe angeführt.

Die Stellung wird rechts genommen.

Als „ersten Hieb" führt man von der rechten Seite den Zornhauw gegen die linke Seite, von oben nach links abwärts.

Den „zweiten Hieb" führe man von der linken gegen die rechte Seite, durch „oberzwerch mittel" Linie.

Als „dritten Hieb" den „Vnderhauw" von rechts unten nach links oben, und zwar derart stark, dass nach Ende des Hiebes die Spitze der Waffe über die linke Achsel nach dem Boden gerichtet erscheint.

Als „vierten Hieb" einen Vnderhauw „gewaltig Schlims" von links unten zur rechten Seite.

Als „fünften Hieb" einen Mittelhauw von der rechten gegen die linke Seite und

als „sechsten Hieb" den geraden Hieb in der Scheitellinie gegen den Kopf.

Die sechs Hiebe sollen schnell nacheinander geführt werden.

Zu jedem Hieb soll mit dem rechten Fuss vorgetreten werden, wobei man den linken an den rechten heranziehen kann.

Das kreutz wechseln durch den Mittelhauw.

Es ist dies eine Uebung, die der Gelenkübung des „Kreuzhiebes" des Säbelfechtens sehr ähnelt.

Man führt kräftig mit ausgestrecktem Arme abwechselnd die beiden „Mittelhäuw," sowie die andern zwei „Schlimmen" durch das Kreuz, d. h. durch den Kreuzungspunkt der Linien, wie folgt:

Den „erste Hieb“ von rechts oben nach links unten — „Schlims gegen seiner Lincken.“

Den „zweiten Hieb“ von links oben nach rechts unten — „Schlims gegen seine Rechte.“

Den „dritten Hieb“ von rechts nach links horizontal, „gegen seiner Lincken vberzwerch durch die Mittel Lini,“ so kommt man mit dem Dusacken zur Linken in die Mittelhut.

Hierauf führe man weiters:

Den „ersten Hieb“ von links oben nach rechts unten — „Schlims durch seine Rechte.“

Den „zweiten Hieb“ von rechts oben nach links unten — „Schlims durch seine Lincke.“

Den „dritten Hieb“ von links nach rechts horizontal als Mittelhauw und

den „vierten Hieb“ wieder von rechts nach links horizontal.

Diese Hiebübungen, wobei der rechte Fuss vor zu bleiben hat, sollen einigemale nacheinander geführt werden.

Ein kreutz Wechsel.

Folgende Uebung ist abermals eine Gelenksübung; sie wird in nachstehender Art durchgeführt:

Der rechte Fuss steht vor.

Der „erste Hieb“ erfolgt in der „Zorn Lini“ von rechts oben nach links unten; man kommt hiedurch in den „Lincken Wechsel.“

Der „zweite Hieb“ wird mit der kurzen, der Rückenschneide, in derselben Linie aufwärts geführt, so dass die Waffe über die rechte Achsel zu stehen kommt:

Hierauf bringt man die Waffe mit einem Schwunge über den Kopf herum und führt

den „dritten Hieb“ von des Gegners rechten „Zorn Lini schlims“ zum vorgesetzten rechten Schenkel, von links rechts abwärts, so dass die Spitze der Waffe neben der rechten Seite gegen den Boden gerichtet erscheint; mit

dem „vierten Hieb“ gehe man mit der kurzen Schneide denselben Weg wieder zur linken Achsel zurück, führe die Klinge mit einem Schwung um den Kopf herum und führe

den „fünften Hieb“ von rechts nach unten, so dass man wieder im linken Wechsel steht und hierauf

den „sechsten Hieb“ wieder denselben Weg zurück.

Diese Uebung soll des öftern wiederholt werden; der Meister spricht hiebei die Ansicht aus, dass für Jene, die diese vier Hiebe auf die obbezeichnete Art gut zu führen verstehen, alle andern „Stücke leicht zu fechten sein werden.“

Von den vier Beyhäuwen,

welche auss den vier Haubthäuwen jhren vrsprung haben, vnd wie man sie ins werck richten solle.

Aus den vier Haupthieben lassen sich alle andern Hiebe herleiten; diese führen den Namen: „Beyhäuwe.“

Fürs Erste soll man wissen, dass die Haupthiebe nicht nur „gerade,“ das ist mit der wahren oder der langen Schneide, sondern auch „verkehrt,“ das ist mit der Rückenschneide oder der kurzen Schneide, ja selbst mit der Fläche der Klinge, geführt werden können.

Gleichwie die Ausführung der verkehrten Hiebe eine andere ist als jene mit der wahren Schneide, so führen diese Hiebe auch andere Namen, unbehindert, dass sie in denselben Richtungen von oben, schlims, oberzwerch oder von unten geführt werden, wie dies z. B. an dem „Krumphauw“ zu sehen ist, weil im Verkehren mit der krummen Schneide gehauen wird.

Demnach bildet das Verkehren die erste und hauptsächlichste Ursache der verschiedenen Namen.

Dass einige Hiebe nicht „verkehrt“ geführt werden, aber dennoch andere Namen haben, wird dem Umstande zugeschrieben, als man mit den Namen entweder gleichzeitig das Vorhaben oder die Art des Angriffes bezeichnen will, wie dies z. B. bei dem „Fehl- vnd Bochhauw,“ die beide Oberhauw sind, der Fall ist, oder sie entspringen der momentanen

Gemüthserregung und führen je nach der Art derselben die Namen: „Zorn- oder Entrüsthauw“ u. s. w.

„Auch bekommen etliche jhre Namen von den Gestalte, deren sie im hauwen gleich angesehen werden, dessgleichen werden etliche genandt von den Glidern, zu welche sie gehauwen werden etc.“

Trotzdem der Meister erwähnt, dass es fünfzehn „Beyhäuw“ gibt, führt er doch sechszehn Hiebe an.

Diese führen die Namen:

Sturtzhauw,	Krumphauw,	Kurtzhauw,	Zwingerhauw,
Brummerhauw,	Weckerhauw,	Rosenhauw,	Gefehrhauw,
Entrüsthauw,	Fehlhauw,	Blendthauw,	Schnellhauw,
Windthauw,	Bochhauw,	Wechselhauw,	Kreutzhauw.

1. Sturtzhauw.

Der „Sturtzhauw“ wird aus dem Ober- und Zornhauw zu „Wege“ gebracht und meist im Zufechten, also zu Beginn des Ganges, geführt.

Man steht in der Oberhut mit dem rechten Fuss vor.

„Im zufechten hauwe ein Oberhauw mit sampt dem tritt von deiner Rechten, neben deiner Lincken, zu truck durch, das dein Dusacken ob deim Kopff wider vmbschiesse, oder vberstürtze, das der vorder orth nach ende des vmbstürtzens wider gegen des Manns gesicht stande, dem lincke Stier nicht vnehnlich . . .“

Von dem „vmbstürtzen“ führt der Hieb, der an und für sich nur ein „Oberhauw“ ist, den Namen „Sturtzhauw.“

2. Krumphauw.

Der Hieb, der mit verkehrter Schneide ausgeführt wird, ist wie folgt erklärt:

„Krumphauw wirdt also gemacht, vmbgreiffe dein handthab am Dusäcken wol, also das die Krum schneid im hauwen vorgang vnd treffe, hauwe als dann von Oben, oder Vnden mit Krummer schneid nach gelegenheit.“

Der „Krumphauw“ ist demnach ein „Oberhauw“ oder ein „Vnderhauw“, mit verkehrter oder der Rückenschneide ausgeführt.

3. Kurtzhauw.

Der „Kurtzhauw“ erfolgt im Zufechten.

Bemerkt man, dass der Gegner den Hieb von oben zu führen beabsichtigt, so „zucke“ man im Momente, als der Gegner zur Hiebführung den Arm erhebt, seine Waffe zur linken Achsel und führe sofort mit kurzer Schneide den Hieb horizontal gegen das Gesicht desselben.

Mit diesem Hieb wird nicht nur der Gegenhieb abgewehrt, es wird zugleich der Gegner getroffen.

Wir ersehen, dass der „Kurtzhauw“ als Tempohieb seine Verwendung findet. Der Meister bemerkt ausserdem:

„Auch ist Kurtzhauw zun zeiten kurtz under seiner Wehr durchfahren. Dauon du im Schwerdt gelehrt bist.“

4. Zwingerhauw.

Der Zwingerhauw kann auf zweierlei Arten erfolgen.

Erstlich, wenn man in der Mittelhut zur Linken steht und aus dieser Stellung des Gegners Hieb mit langer Schneide „weghaut.“

Auf die zweite Art erfolgt der „Zwingerhauw“ in der Weise, dass man des Gegners Angriff, sobald er hoch erfolgt, ausweicht und im Momente, als der Gegner sich verhaut, den Hieb von der Aussenseite über des Gegners rechten Arm nach dessen Kopfe führt.

Das Ausweichen der Klinge bei rechts genommener Stellung erfolgt durch Anziehen der Hand zur linken Seite und Senken der Waffe.

Es liegt wohl in der Natur der Sache, das der Kopf sowie der Körper gleichzeitig nach rückwärts genommen wird, um dem feindlichen Angriffe zu entgehen.

5. Brummerhauw.

Hat man den Gegner zu einer hohen Parade gezwungen, so wird der Hieb bei verkehrt gehaltener Waffe — Schneide nach inwendig — schwungartig um den Kopf bei „hangender“ Klinge und mit der Rückenschneide nach des Gegners rechter Seite „von vnden vberzwerch“ unter Seitwärtstreten des rechten Fusses nach dem Gegner geführt, doch bringe man die Waffe mit demselben Schwunge in die Stellung zurück.

Von dem Umstande, dass der Hieb „in einem Flug“ so geschwind geführt werden soll, dass er einen „brausenden windt von sich gibt“, wird der Name „Brummerhauw“ hergeleitet.

6. Weckerhauw.

Derselbe erfolgt im Zufechten.

Man führt gegen den Gegner einen „gewaltigen Oberhauw“; versetzt oder parirt der Gegner, so wird im Momente, als sich die beiden Klingen berühren, der Hieb in einen Stoss verwandelt, der gegen das Gesicht des Gegners zu führen ist.

7. Rosenhauw.

Der Hieb besteht aus zwei mit einander verbundenen kreisförmigen Bewegungen, deren eine nach der inneren, die andere nach der Aussenseite erfolgt.

Steht der Gegner in der Hut des „Bogen“ in abwartender Absicht, so führt man einen Scheinhieb nach oben, beschreibt hierauf einen „Zirckel“ um des Gegners Waffe, lasse aber diesen Hieb in der Luft nach der rechten Seite zu „ablauffen“ und führe mit Benützung des kreisförmigen Schwunges den Hieb gegen das Gesicht des Gegners.

8. Gefehr Hauw.

Unter diesem Namen wird ein „Vorhieb“ verstanden. Er wird folgend erklärt:

Kommt man im „zufechten“ an den Gegner heran, so achte man auf den Moment, wo er einen Hieb zu führen beabsichtigt.

Sobald der Gegner seine Waffe zur Hiebführung erhebt, führe man neben „seinen gehültz“ den Hieb von oben gegen dessen Gesicht oder Brust.

Der „Gefehrhauw“ muss vorsichtig erfolgen; von dem Umstande, dass die Ausführung desselben gefährlich ist, wird dessen Name abgeleitet.

9. Entrüsthauw.

Der Hieb, der auch den Namen „Rückhauw“ führt, kann auf mehrfache Arten erfolgen.

Rückhauw deshalb, weil er den Oberhauw in der Luft auffängt und gleich einem „gerüst“ aufhält.

Der Name „Entrüsthauw“ erklärt sich daher, dass er „unversehens“ und „ernstlich“ erfolgt, als „werest du mit zorn vnuersehenlich gegen jhm — den Gegner — entrüst worden“, seinen Hieben zu begegnen.

Der „Entrüsthauw“ dient als Gegenhieb zur Abwehr eines von oben nach unten geführten Hiebes.

Die Ausführung desselben wird folgend beschrieben:

„Indem der Gegner zur Hiebführung anzieht, zuck behend auch um den Kopf, und führe oberzwerch den Hieb von unten gegen den Kopf des Gegners, um so dessen Hieb mit langer Schneide und „oberzwerchem Dusacken“ aufzufangen, so dass die Spitze der Klinge nach aussen gegen die linke Seite des Gegners zu stehen kommt.“

„Steht man mit dem linken Fusse vor in der „Hut des Eber“, so kann der „Entrüsthauw“ auch in der Weise zur Ausführung gelangen, dass man gegen einen von oben nach unten geführten Hieb mit beiden Armen in die „versatzung“ geht, wobei der Rücken der Waffe auf den linken Arm zu liegen kommt und springe dem Gegner zu, unterhalb seines Streiches. Weiter wird hinzugefügt:

„In dem es glützt, so stich jhm ausserthalb seim rechten Arm zum Gesicht, tritt ab, vnd hauw als dann gegen seiner Lincken, vberzwerch, auch durch sein Gesicht, wie du in der Figur, so mit dem Buchstaben „O“ verzeichnet, an den kleinen Bossen zur Lincken sehen kanst.“

10. Fehlhauw.

Unter „Fehlhauw“ wird ein mit Absicht vorbeigeführter Hieb verstanden, welcher den Gegner zur Vornahme einer Parade veranlassen soll.

11. Blendthauw.

Unter „Blendthauw“ wird ein Schnellen der Klinge in das Gesicht des Gegners verstanden.

Ueber die Ausführung des Hiebes, die auf mehrfache Art erfolgen kann, wird folgendes Beispiel angeführt:

„Führt der Gegner einen Hieb von oben nach unten, so fange man dessen Hieb mit der langen Schneide hoch über dem Kopf mit oberzwerchem Dusacken in der Art auf, dass die Spitze der Waffe nach aussen gegen des Gegners linke Seite steht, wie dies bei Führung des Entrüsthauwes angegeben wurde.“

Berühren sich die Klingen, so wende man „die kurtz schneide einwerts in eim schnall“ in das Gesicht des Gegners, wende hierauf die Waffe mit dem Gehültz wieder gegen die linke Seite, zucke behend gegen die rechte Seite und führe mit langer Schneide den Hieb gegen das Gesicht des Gegners unter Seitwärtstreten gegen dessen linke Seite.

12. Schnellhauw.

Der „Schnellhauw“ bedeutet gleich dem „Blendthauw“ ein Schnellen der Klinge gegen das Gesicht oder nach dem Kopfe des Gegners.

Der Hieb wird durch folgenden Gang erklärt:

„Wenn der Gegner vor dir im Bogen steht und nicht angreifen will, so schnelle ihm mit kurtzer Schneide oberhalb seines Dusacken die Waffe gegen den Kopf oder, wenn er mit seinem Dusacken hoch in der Versatzung steht, so schnelle die Waffe unterhalb seiner Versatzung gegen dessen Gesicht.“

13. Windthauw.

Unter „Windthauw,“ der als ein „gewundener Hauw“ bezeichnet wird, versteht man das Herauswinden der Waffe nach einem erfolgten Hieb, um sofort mit dieser Bewegung einen weiteren Angriff zu verbinden.

„. . . vnnd das alles eim flug gleich, als woltestu ein stuck, eine halben Mann gleich, auss seiner seiten hauwen.“

Der Windthauw kann zu beiden Seiten erfolgen.

14. Bochhauw.

Der „Bochhauw“ ist an und für sich ein Oberhauw, der gegen die feindliche Klinge in der Absicht geführt wird, um den Gegner zu veranlassen seine in hoher Lage genommene Garde aufzugeben.

Der Meister schildert das „bochen“ als eine Art Anfrage, ob uns für einen eventuellen Angriff „auffgethan würde.“

Ueber die Art und Weise, in welcher der Hieb oder der Angriff geführt werden soll, werden wir durch folgendes Beispiel belehrt:

„Wenn der Gegner in einer hohen Versatzung im Bogen steht und den Angriff abwartet, so führt man, falls man sich in derselben hohen Garde befindet und gleichfalls nicht Willens ist, den Angriff einzuleiten, einen geraden senkrechten Hieb gegen des Gegners Waffe und zwar derart kräftig, dass das Gehültz die Brust des Gegners berührt und die Klinge gegen dessen Gesicht prellt.“

Wiederholt man diesen Hieb ein- oder zweimal, so wird der Gegner zur Arbeit gezwungen.

15. Wechselhauw.

Unter der Bezeichnung „Wechselhauw“ versteht man nichts anderes, als den Hieb von einer in die andere Seite zu wechseln oder zu führen.

16. Kreutzhauw.

Der „Zornhauw“ zu beiden Seiten vollzogen, führt den Namen „Kreutzhauw.“

Die beiden Hiebe erfolgen in diagonaler Richtung von oben nach rechts und links abwärts.

Der Kreuzungspunkt der beiden Hieblinien ist in der Höhe des Gesichtes.

Die Ausführung des Hiebes ist folgend:

Der erste Hieb wird bei rechts genommener Garde von der rechten Seite von oben herab nach der linken Seite, der zweite von der linken zur rechten Seite, „alle beide schlims durch des Gegners Gesicht,“ geführt.

Der „Kreutzhauw“ soll als Uebung mehremale für sich geführt werden, unter Vortritt des rechten Fusses; der linke Fuss kann hiebei an den rechten angezogen werden.

Der Meister ertheilt den Rath, den „Kreutzhauw,“ sowie alle anderen vorhergehenden Hiebe „frey fliegendt gewaltig und behendt“ mit ausgestreckten Armen zu führen und nicht etwa den Arm „im Busen — wie

man sagt — das ist, kurtz bey sich füren," denn ein jeder Fechter, der mit eingezogenem Arme die Angriffe führt, kann leicht getroffen werden, obwohl das Ausstrecken des Armes auch sein Mass haben muss.

Zum Schlusse dieser Abhandlung werden wir belehrt, welche Hiebe „einander brechen," d. h. welche Hiebe zu Abwehr bestimmter Angriffe verwendet werden.

So finden wir, dass:

der Oberhauw, sofern derselbe gegen die Stärke der Waffe des Gegners geführt wird, und zwar zu dessen rechter Seite, alle anderen Hiebe, werden diese von: „Vnden, schlims, oder vberzwerch" geführt, abwehrt; hingegen „nimpt" oder bricht:

der Zornhauw oder der oberzwerch Mittelhauw, den Oberhauw.

Desgleichen ist es nöthig zu wissen, dass zwei gleiche Hiebe, sofern sie mit den nöthigen Schritten zur Ausführung gelangen, einander „abtragen vnd versetzen."

Am kräftigsten sind jene Gegenhiebe, die oberhalb der feindlichen Waffe erfolgen, deshalb muss man den Hieben, die von „Vnden oberzwerch" geführt werden, es sei von der linken oder der rechten Seite, stets mit einem „Oberhauw" begegnen.

Von den Blössen und Paraden.

In welcher Art die „Theilung des Mannes" in vier Blössen erfolgt, ist bereits in der Abhandlung über das Schwertfechten erörtert worden.

Im Zufechten beobachte man fleissig, von welcher Seite der Gegner seinen Angriff beabsichtigt; führt der Gegner den Hieb, so trachte man demselben auszuweichen oder ihn aufzufangen und haue sofort nach jener Seite behend zurück, von welcher des Gegners Hieb erfolgte.

Nachdem ein jeder Hieb eine mehr oder weniger grosse Blösse gibt, so hat als besondere Regel zu gelten, dass mit „listiger und besonderer Arbeit" jener Theil oder jene Seite des Gegners anzugreifen ist, von welcher der Angriff des Gegners geführt wurde.

Wenn der Gegner seine Waffe in der Garde zu hoch oder zu tief, oder aber weit seitwärts hält, so darf der Angriff nicht rapid, sondern

vorsichtig erfolgen, da diese grossen Blössen auch mit Absicht gegeben werden könnten.

Die Paraden werden hauptsächlich in zwei Gruppen eingetheilt, in jene, die von oben, und solche die von unten erfolgen.

Aus der ersten „Versatzung" die vom Oberhauw kommt, entspringt das Leger, der Schnitt oder auch die gerade Versatzung genannt; die andere „Versatzung" kommt vom „Vnderhauw," aus welcher der „Bogen" seinen Ursprung nimmt.

Jede dieser beiden Versatzungen kann auf zweierlei Art vollzogen werden, erstens mittelst Auffangen oder Begegnen des feindlichen Hiebes, demnach als feste Parade, oder durch „Weghauen" der feindlichen Klinge.

Das Auffangen des feindlichen Hiebes ist aber nicht in der Weise zu verstehen, dass man es nur nöthig hat, die Waffe vorzuhalten und den Gegner auf dieselbe schlagen zu lassen, man soll vielmehr dem feindlichen Hiebe mit gestreckten Armen entgegen gehen.

Je höher man einen „Oberhauw" abfängt, desto mehr wird die Wirkung desselben abgeschwächt.

Will man auf diese Art einen „Vnderhauw" abwehren, so muss das Entgegengehen von oben abwärts erfolgen, wie der Meister bemerkt „mit aussgestreckten Armen darauff fallen."

Die zweite Art der Parade erfolgt durch die Führung eines Gegenhiebes, — „Gleichhauw." In diesem Falle bricht ein Hieb den andern.

So bricht den als „Vorhauw" geführten „Vnderhauw" der als „Gleichhauw" geführte „Oberhauw," anderseits wird man gegen einen Oberhauw den Vnderhauw als Gegenhieb anwenden.

Die Verwendung der Hiebe kann auf dreierlei Arten erfolgen:

Erstens zum Reitzen,

zweitens zum „Nemen oder Versetzen" und

drittens zum Treffen.

Durch den „Reitzstreich" trachtet man den Gegner aus seiner Stellung zu bringen und zum Angriffe zu verleiten.

Der „Nemer" ist jener Hieb, mittelst welchem man des Gegners Angriff abwehrt.

Der „Treffer" ist der nach der Abwehr erfolgte Hieb.

Es ist nöthig zu wissen, dass man mit diesen drei Hieben stets abzuwechseln habe, so dass mitunter der erste, dann der zweite oder der dritte Hieb ein „Reitzer, Nemer oder ein Treffer“ wird.

Man soll diese drei Hiebe so schnell als möglich führen, aber derart, dass der „Ober-, Mittel- und der Vnderhauw“ stets abwechseln.

Verharrt der Gegner in seiner Garde in abwartender Stellung, so darf man sich durch einen unüberlegten Angriff nicht exponiren, da man sich leicht seines Vortheiles begeben könnte.

Um den Gegner zum Aufgeben seiner Stellung zu veranlassen, führt man mit möglichst zorniger Geberde zwei oder drei starke Hiebe gegen seine Versatzung, als ob man sich verhauen hätte.

Bleibt der Gegner dennoch in seiner Garde, so führt man zwei bis drei Hiebe kreuzweise gegen seine Waffe, und dies so lange, bis man fühlt, dass er geschwächt ist; hierauf kann der Angriff in die nächste Blösse geführt werden.

Von den Garden.

Die „Leger“ oder Garden bilden den Anfang einer bestimmten Hiebführung, sie sind demnach nicht in dem Sinne aufzufassen, dass sie eine gesicherte Stellung bilden, in welcher der Angriff des Gegners abgewartet werden kann.

Auch durch die Führung eines Endhiebes oder bei der Versatzung wird eine bestimmte Garde eingenommen.

Es ist zu beachten, dass bei Ausführung eines Hiebes mehrere Garden genommen werden.

Steht man im Leger des Bogens, so kommt man beim Erheben der Hand zum Hiebe in das Leger der Wacht oder des Stiers, „zuckt“ man hierauf die Waffe um den Kopf, so hat man die Garde der Zornhut, aus der der Hieb erfolgt, u. s. w.

Sobald man zur Führung des Hiebes die Waffe erhoben hat, so erscheint es vortheilhaft, im Anzug einen Moment zu verharren, um zu beobachten, ob der Gegner keinen Gegenhieb beabsichtigt.

Es erscheint aber durchaus nicht rathsam, in einer Garde lange auszuharren; man trachte vielmehr, die Garden solange zu wechseln, bis sich eine günstige Gelegenheit zur Führung des Angriffes ergibt.

Wenn auch jeder einzelnen Garde ein bestimmter Hieb zukommt, so lässt doch jede derselben mehrere Angriffsarten zu.

Die Garde der Wacht.

Die „Wacht“ ist eine Oberhut, aus welcher der „Oberhauw“ erfolgt. In dieser Garde wird gleichsam „Wacht“ auf den feindlichen Angriff gehalten, von welchem Umstande der Name der Garde hergeleitet wird.

Aus dieser Garde ist man im Stande, durch von oben geführte Gegenhiebe jeden feindlichen Angriff „zu nicht machen vnd dempffen“ möge er durch was immer für Hiebe erfolgen.

Die Garde wird folgend beschrieben: „Zu solcher Hut schick dich also: stehe mit dem rechten Fuss vor, und halte deinen Dusacken über den Kopf, und lasse die Klinge hinter dich abhangen.“

In hierauf folgenden Beispielen wird erläutert: „Wie und auf welche Weise man mit gleichen Hieben vberlangen soll,“ auf welche Art der Kampf aus der Wacht eröffnet wird, weiters wie der Gegner gereizt werden kann, damit er seine Waffe erhebe, um denselben dann am Arm verletzen zu können, und schliesslich, wie man den Gegner mit Gewalt „auf und nider treiben soll,“ um zur Führung der „Mittelhäuwe“ gegen das Gesicht oder die Arme Raum zu gewinnen.

Von der Garde des Stiers.

Diese Garde wird als eine der besten für den Angriff geschildert; aus derselben lassen sich alle Hiebe führen.

In dieser Garde steht der linke Fuss vor, die Waffe wird mit dem Hefte zur rechten Seite des Kopfes gehalten, so dass die Spitze der Waffe gegen das Gesicht des Gegners gerichtet ist.

Von der stossartig gegen den Gegner gerichteten Klinge wird der Name „Stier“ abgeleitet.

Zur Abwehr der Angriffe aus dieser Garde übergehend, bemerkt der Autor, dass es ihm viel besser scheine, die Hiebe in Vor und Nach mit

aller Vorsicht selbst durchzuführen, und den Gegner für den Bruch des Angriffes sorgen zu lassen.

Der „gemeine Bruch“ erfolgt in der Weise, dass man dem Gegner mit starker Versatzung unter dessen Klinge kommt, so dass er diese nicht durchzuhauen vermag und seine Waffe zur neuen Hiebführung erheben muss. Dieser Moment ist der beste für den eigenen Angriff, der am zweckmässigsten durch einen Stoss gegen das Gesicht erfolgt.

Ist man jedoch nicht stark genug, die Hiebe des Gegners aufzuhalten, so führe man im Momente als des Gegners Waffe von der eigenen zu Boden oder zur Seite gleitet, den Stoss gegen das Gesicht.

Beabsichtigt man, den Gegner zu „verführen“ oder irre zu leiten, so wird als Angriff gleichfalls der Stoss gegen das Gesicht oder die Brust in Anwendung gebracht.

Die allgemeine Regel lautet:

Sobald sich die beiden Waffen berühren oder binden, so soll man diesen Moment zur Ausführung des Stosses benützen.

Von der Garde der Zornhut.

Aus der Garde der Zornhut, die zu beiden Seiten genommen werden kann, erfolgt der stärkste Hieb, der „Vaterstreich“ genannt wird.

Zwischen der Garde der Zornhut und der Garde des Stiers besteht, was die Geberde anbelangt, der, wie wir wissen, bei einzelnen Garden und Angriffen keine geringe Bedeutung beigelegt wird, insofern eine Aehnlichkeit, als der „Stier“ den Stoss und die „Zornhut“ den Hieb mit zorniger Geberde anzeigt.

Obwohl die Zornhut eine Seite gänzlich frei lässt, so können aus dieser Garde dennoch starke Angriffe erfolgen.

In der linken Zornhut steht der linke Fuss vor, die bewaffnete Hand liegt an der rechten Schulter, die Spitze der Klinge ist rückwärts gegen den Boden gesenkt.

Bei rechts genommener Garde wird der bewaffnete Arm an der linken Schulter gehalten.

Aus beiden Stellungen lassen sich dieselben Angriffe ausführen.

Die gerade Versatzung oder der Schnit.

In dieser Garde steht der rechte Fuss vor, der vorgestreckte Arm hält die Waffe derart, dass die lange Schneide gegen den Gegner und die Spitze der Klinge höher als das Handgelenk gehalten wird.

Der Meister bezeichnet diese Garde als die beste unter allen Stellungen, da man in dieser die Angriffe des Gegners am sichersten erwarten kann.

Für die Vertheidigung aus dieser Garde wird folgende Regel angeführt:

„Es hauwet dir einer zur Rechten oder Lincken, so versetze jm mit Langer schneide, vn als bald es glützt, so zucke wider obersich, vnnd hauwe gerad von Oben wider der nechsten Blöss mit ausstretten zu.“

„Item er binde dir an, oder stehet er in einer Versatzung vor dir, so merck fleissig auff sein auffgehen, dann als bald er auffzuckt zu einem Streich, so hauw jhm vberzwerch gegen seiner Spindel durch.“

Die Garde des Bogens.

In der Garde des Bogens steht man mit dem rechten Fuss vor, die Waffe wird mit gestrecktem Arme zur linken Seite gegen den Boden gehalten, wobei die lange Schneide nach einwärts und die Rückenschneide dem Gegner zugekehrt ist.

Zum Angriff und zur Abwehr aus dieser Garde übergehend, gibt der Meister folgende Regeln:

Erfolgt der Angriff des Gegners von seiner rechten Seite gegen die linke Seite des Kopfes, so begegne man den Hieb mit langer Schneide und hangender, d. h. mit nach dem Boden gerichteter Spitze der Klinge, so dass der Hieb des Gegners an der Spitze abgleitet.

Hiebei trete man mit dem linken Fuss hinter den rechten; zur weiteren Hiebführung wird mit dem rechten Fuss gegen die linke Seite des Gegners vorgetreten.

Nach Abwehr eines von Seite des Gegners mit grosser Kraftanwendung geführten Hiebes achte man auf die Stellung der feindlichen Waffe, um oberhalb oder unterhalb derselben den Angriff gegen das Gesicht führen zu können.

Beabsichtigt man des Gegners Angriff nicht zu pariren, sondern denselben vorbeigehen zu lassen, so trachte man fürs erste nicht zu nahe an den Gegner zu kommen, und ziehe während der feindlichen Hiebführung den vorstehenden Fuss an den rückwärtigen an und erhebe gleichzeitig die Hand, um die Waffe in die hohe Lage zu bringen.

Verhaut sich der Gegner, dann führe man sofort den Hieb in die nächste sich ergebende Blösse.

Diese Bewegung entspricht der „Cavation" des Säbelfechtens der modernen Fechtkunst.

Hat anderseits der Gegner die Garde des Bogens eingenommen, und greift nicht an, so trachte man denselben durch einen „Oberhauw" zu reizen. Es empfiehlt sich überdies, Hiebe mit der äusseren Fläche der Klinge nach dem Gesichte des Gegners zu führen, in der Absicht denselben zu „erschrecken."

Als besonderer Angriff aus der Garde des Bogens werden die drei „Mittelhäuw" gerühmt.

Der „erste Mittelhauw" wird von der rechten Seite oberhalb der Waffe nach dem Gesichte des Gegners geführt,

der „zweite" von der linken Seite unter dem rechten Arm hindurch und

der „dritte Mittelhauw" wieder von der rechten Seite gegen die linke Seite des Gesichtes; sofern die Hiebe gut geführt werden, ist es ausser allem Zweifel, dass mit einem derselben getroffen wird.

Hierauf lehrt der Meister, mit welcher Art aus der Garde des Bogens das Durchwechseln, Nachreissen und das Schneiden zu erfolgen habe.

Befindet sich der Gegner gleichfalls im Leger des Bogens, so binde man dessen Waffe in der Mitte der Klinge; es ist vollkommen gleichgiltig, ob das Binden der Klinge mit dem Bogen oder der geraden Versatzung erfolgt.

Hierauf reize man den Gegner mit der Spitze, ohne von der Klinge abzugehen, oberhalb oder unterhalb dessen Waffe so lange, bis er zum Hiebe anzieht. In diesem Moment führe man den Hieb neben seinem „gehültz" gegen das Gesicht oder dessen Arm.

Es ist insbesondere darauf zu achten, dass in „allen Banden," sie mögen durch was immer für Hiebe erfolgen, mit dem „Winden" an dem

Dusacken stets eine Blösse erzielt wird, wie dies aus den nachstehenden Reimen entnommen werden kann:

„Dann so offt dein Hauw inn Banden riert,
Im wenden der ort zur Blöss wirt gfiert,
Vnd füllest recht jhn allen bleiben,
Dessgleichen ab vnd gegenschneiden.
Die Häuw verziehest gerad rnd schlecht,
Durch farest behend so findest jhn Recht.
Wechselst bald durch mit tritten fehr,
Brust vnd angesicht lest*) jhm sehr.

Die Reime werden folgend erklärt:

„Das erste Stück," das darin enthalten, deutet an, dass, so oft man die Klingen bindet, geschehe dies von oben oder von unten, stets die Spitze nach einwärts gegen den Körper des Gegners zu richten ist, desgleichen, sobald ein Hieb gegen die Waffe geführt wird. Der Stoss kann hierauf, ohne die Klinge des Gegners verlassen zu müssen, leichter durchgeführt werden.

Das „zweite" im Reime enthaltene Stück belehrt uns, wie man die Hiebe von „Band zum Leib," sowie von „Leib zum Band," das ist zur Waffe, führen soll.

So oft die Waffen im Band zusammentreffen, oder so oft durch Abwehren des feindlichen Hiebes sich die Waffen binden, führt man einen Schnitt gegen den Körper des Gegners, um sofort mit „widerschneiden" an die Waffe zu kommen, „also das du die Wehr zum Leib vom Leib wider zur Wehr durch den schnitt verziehest."

Das „dritte Stück," das durch die Reime gelehrt wird, ist das Durchwechseln.

Das Durchwechseln von einer in die andere Seite kann, obwohl es meist ausserhalb „den Banden" erfolgt, auch nach erfolgter Hiebführung, d. h. aus „dem Bande," erfolgen.

Das „vierte Stück" lehrt, dass man dem Angriff des Gegners ausweichen soll, um in die durch das „Verfehlen" des feindlichen Hiebes

*) Soll wohl „letzt, verwunden" lauten.

entstandene Blösse den Hieb führen zu können, oder dass man durch einen „gewaltigen Hieb“ eine Blösse angreift, aber im Momente, als der Gegner zu pariren beabsichtigt, mit dem Angriff wechselt.

Schliesslich soll man die Schritte richtig anzuwenden verstehen und mit Fleiss „fülen“ lernen, welcher von den oben angeführten Angriffen am zweckmässigsten auszuführen wäre, denn das Wort „fülen“ bedeutet hier, dass man zur rechten und gelegenen Zeit die Anwendung eines jeden „Stückes“ zu erfassen vermag.

Der Meister schliesst die Abhandlung über das Fechten aus dem Bogen mit der Erklärung:

„Nachreisen lern mit jeden gefert,
Er sey an banden weich oder hert,
Reisestu nach vnd folgst mit schnitten,
Seins Arms nimm war biss behend mit tritten.“

Von der Garde des Ebers.

Die Garde des „Ebers,“ die ihren Namen von der stossartig an der Seite gehaltenen Klinge ableitet, wird folgend ausgeführt:

„Der linke Fuss steht vor, die rechte bewaffnete Hand wird hinter der rechten Hüfte gehalten, die Schneide abwärts; die Spitze der Klinge, tiefer als das Handgelenk, ist in der Richtung des Gegners.

Die linke Hand befindet sich bei eingezogenem Arme in der Nähe der rechten Seite des Gesichtes mit der inneren Handfläche gegen den Gegner.“

Aus der Garde des Ebers werden die von oben erfolgten Angriffe abgewehrt, denn es gilt als Regel, dass man gegen jene Fechter, die von „oben“ angreifen, von „unten“ fechten soll. — Hat demnach der Gegner eine Garde in den oberen Lagen zur rechten Seite genommen, dann begebe man sich in die Garde des Ebers; durch blosses Erheben der Hand bei abwärts gerichteter Spitze gleitet jeder von oben geführter Hieb an der Klinge ab.

Durch die Stellung der Klinge bedingt, sehen wir aus der Garde des Ebers meist den Stoss in Anwendung gebracht, so z. B.:

Kommt man im Zufechten in die Stellung des Ebers und der Gegner haut den Hieb von oben, so fange man den Hieb hoch mit dem Bogen

ab und führe hierauf den Stoss innerhalb der feindlichen Klinge gegen die Brust oder das Gesicht des Gegners.

Befindet man sich im Leger des Ebers und greift der Gegner nicht an, dann ziehe man die Waffe zurück und führe den Stoss unter Vortreten von oben, vollende jedoch denselben nicht, trete vielmehr wieder zurück, führe neuerdings einen Schein-Stoss von rechts unten nach dem Gegner, um mit einem dritten Stoss von oben den Angriff zu beenden.

Von der Mittelhut.

Die „Mittelhut" hat ihren Ursprung aus dem „Mittelhauw," welchem Angriff sie ihren Namen verdankt.

In der Mittelhut steht der rechte Fuss vor, der Oberkörper ist nach links gedreht, die bewaffnete rechte Hand befindet sich an der linken Seite, die Spitze der Klinge hinter dem Schenkel zu Boden gesenkt, die Rückenschneide der Waffe zum Körper gewendet.

Mittelst dreier Hiebe kann man in diese Garde gelangen, sobald die Schwingung zur linken Seite fortgesetzt wird, u. zw.:

Wenn man von der rechten Seite einen „krummen Hauw" durch die Zorn-Linie führt,

ferner durch den „Mittelhauw" selbst und

schliesslich, wenn man einen Krumphauw von unten durch die steigende Linie von der rechten gegen die linke Seite führt.

Aus der Mittelhut lassen sich alle Angriffe, die aus der Garde des linken Zorns oder Stiers ausgeführt werden, vollziehen.

Zu Abwehr und Angriff aus dieser Garde übergehend, bemerkt der Meister:

Gelangt man im „Zufechten" in die Mittelhut und führt der Gegner in die nächste Blösse einen Hieb, so wehrt man diesen durch einen Gegenhieb von der linken zur rechten Seite mit der langen Schneide ab, und zwar von oben durch die „schlimme hanget Lini," so dass man mit der Waffe zur rechten Seite kommt.

Der Gegenhieb erfolgt unter Vortreten des linken Fusses gegen die rechte Seite des Gegners, worauf der Angriff oberhalb seiner Waffe oder seines Armes nach dessen Gesicht erfolgen kann.

Erholt sich jedoch der Gegner rasch durch den Gegenhieb, dann erfolgt der Angriff an der inneren Seite gegen den Arm oder die Hand.

Führt der Gegner gegen die „Mittelhut“ einen Hieb von oben, so wehrt man den „herfliegenden Streich“ durch einen Gegenhieb von unten mit langer Schneide ab.

Der Gegenhieb soll so stark erfolgen, dass die Waffe oberhalb des Kopfes zu einem neuen „Streiche vmbfliege,“ worauf gegen die linke Seite des Gegners, über dessen Arm, ein gewaltiger „Windthauw“ geführt wird.

Um eine grössere Wirkung zu erzielen, muss die Führung der beiden Hiebe rasch erfolgen.

Bemerkt man, dass der Gegner die Waffe nicht „hart“ gebunden hat, so kann man mit der Stärke und dem Rücken der Klinge die feindliche Waffe herabdrücken, um sich Platz für den Angriff mit der langen Schneide gegen des Gegners Gesicht zu verschaffen.

Auch lässt sich aus der Mittelhut dem feindlichen Angriffe durch Seitwärtstreten ausweichen.

Greift der Gegner nicht an, so führt man aus der Mittelhut den „Kreutzhauw“ nach dem Gesichte des Gegners; hält jedoch der Gegner seine Waffe zur Abwehr ausgestreckt, so soll der „Kreutzhauw“ gegen die bewaffnete Hand geführt werden.

Mit diesem Angriff soll der Gegner zum Angriff gereizt werden.

Lässt sich der Gegner durch diesen Hieb zum Angriff verleiten, dann muss rasch und mit Gewalt von beiden Seiten als Gegenhieb der „Mittelhauw“ erfolgen, damit des Gegners Arm gelähmt wird.

Steht der Gegner in der Garde des Bogens oder in gerader Versatzung und verharrt in seiner Garde ohne anzugreifen, dann trete man mit dem linken Fuss gegen des Gegners rechte Seite und haue oberzwerch von aussen gegen dessen Arm.

Bemerkt man, dass der Gegner zu pariren beabsichtigt, dann vollende man den Hieb nicht, sondern zucke die Waffe über den Kopf und führe an der inneren Seite den Hieb gegen das Gesicht, unter gleichzeitigem Rückwärtstreten gegen des Gegners linke Seite.“

Auch auf die Statur des Gegners wird Rücksicht genommen, denn wir begegnen in den Beispielen der Anleitung, wie man sich gegen

einen Fechter von kleiner Statur zu verhalten habe, der in der Garde des Bogens steht.

Es wird hiebei der Rath ertheilt, den Hieb mit der inwendigen Fläche der Klinge in „einem schnall“ von aussen nach des Gegners rechten Arm zu führen, worauf der „Brummerhieb oberzwerch“ so rasch als möglich nachzufolgen hat.

Von der Garde des Wechsels.

Im „Wechsel“ steht man mit dem rechten Fuss vor, hält die Waffe mit ausgestrecktem Arm neben der linken Seite, die Spitze zu Boden, so dass die halbe Schneide (der Rücken) gegen den Gegner zu steht.

Die Garde des „Wechsel“ kann zu beiden Seiten genommen werden.

Der Name „Wechsel“ wird von den beiden Wechselhieben abgeleitet, da man bei Führung dieser beiden Hiebe in die Garde des Wechsels kommt.

Besitzt man genügend Kraft, so kann man sich in die Garde des Wechsels begeben, sobald der Gegner im Bogen steht. Aus dieser Stellung vermag man mit halber Schneide, den Hieb kräftig ausführend, die feindliche Waffe hoch wegzuschlagen, worauf der Angriff von oben gegen die Brust oder das Gesicht des Gegners erfolgt.

Der Hieb geschieht unter Vortreten, „Zusprung,“ des rechten Fusses.

Sobald man in der Garde des Wechsels zur linken Seite steht, so kann gegen jenen Gegner, der sich im Bogen befindet, auch der Stoss gegen das Gesicht oder die Brust geführt werden.

Bemerkt man, dass der Stoss getroffen hat, so erhebe man schnell die Hand, ohne die Spitze vom Körper zu entfernen, und führe im Momente, als der Gegner diese Bewegung durch einen Gegenhieb abzuwehren trachtet, den Hieb „neben der Versatzung“ gegen das Gesicht.

Wir finden in diesem Beispiel, dass unbeschadet des Eindringens der ersten offensiven Bewegung, des Stosses, der Angriff noch weiter fortgesetzt wird.

Ist man in der Garde des Wechsels dem Gegner zu nahe gekommen, so führe man von der rechten Seite den Hieb, wobei man sich absichtlich verhaut.

Benützt dies nun der Gegner, um in die hiedurch entstandene Blösse von oben den Hieb zu führen, dann beeile man sich, mit der langen Schneide dem Angriffe entgegen zu gehen; im Momente, als sich die beiden Klingen berühren, wende man die Spitze der Waffe gegen den Gegner und führe über den Arm den Stoss gegen dessen Gesicht, zucke hierauf behend zurück, lasse die Klinge „vmbschnappen," schlage mit der inwendigen Fläche der Klinge von der Aussenseite gegen den Ellbogen, trete hierauf zurück, um abermals den Hieb gegen das Gesicht zu führen.

Dieser Gang wird als ein „fein verführ stück" bezeichnet, mit welchem man, sofern derselbe behend ausgeführt wird, den Gegner sehr entblössen kann.

Zum Angriff gegen die Garde des Wechsels übergehend, bemerkt der Autor:

Steht der Gegner gleichfalls im linken Wechsel, so begebe man sich sofort in die Garde des rechten Stiers, um aus dieser Stellung durch einen „Vnderhauw zur Lincken" mit nachfolgendem Oberhauw den Angriff einzuleiten etc.

Findet man den Gegner im „Zufechten" in der Garde des „linken Wechsels," dann empfiehlt der Meister, den Hieb nach der rechten Seite des Gesichtes in der Richtung links abwärts zu führen, so dass die Spitze der Klinge an der rechten Seite gegen den Boden gerichtet erscheint. Von da aus wird der Hieb mit der wahren Schneide in einem Zuge unter des Gegners Waffe geführt, so dass dieselbe zur linken Schulter kommt, um weiters einen „Vnderhauw oberzwerch" durch des Gegners Gesicht zu führen, so dass nach Ausführung des Hiebes die Waffe zur rechten Schulter gelangt, etc . . .

Steht der Gegner im „rechten Wechsel," dann soll man mit einem Stoss gegen das Gesicht des Gegners angreifen.

Wehrt der Gegner denselben ab, dann erscheint es gerathen, einen „Vnderhauw" mit langer Schneide nach des Gegners rechter Seite zu führen, welchem Angriff ein „Mittelhauw" zu folgen hat.

Wenn man sich im „rechten Wechsel" verhauen hat und bemerkt, dass der Gegner der Waffe nacheilt, dann führe man mit langer Schneide einen starken Gegenhieb von unten aufwärts, um aus dieser Lage den Angriff weiter fortsetzen zu können."

Bastey.

Den Namen dieser Garde betreffend, führt der Meister folgende Bemerkung an:

„Bastey halt ich sey daher von den Alten so genannt, dieweil dardurch das vndertheil des leibs dem Obern zu gut, gleich wie durch ein Bastey, das vndretheil einer Statmauren verwaret vnnd beschirmmt wirt."

Die Garde wird folgend beschrieben:

„Der linke Fuss steht vor, die Waffe wird weit von sich gegen den Boden zu ausgestreckt, gleich der Garde des „Olber" im Schwertfechten, doch hat das „Gehültz" weiter vor den linken Fuss zu kommen; der Oberkörper ist zurück zu halten."

„Die Garde der „Bastey" kann auch in der Weise genommen werden, dass bei gleicher Körperstellung die Waffe senkrecht vor den Fuss auf den Boden gestellt wird."

Die Angriffe aus der auf die erste Art genommenen Garde erfolgen in gleicher Weise, wie beim Schwerte im Lager des „Olber," dem ja die Garde ähnelt durch „absetzen und abschneiden."

Wird mit dem Dusacken die Garde der Bastey auf die zweite Art genommen, dann trete man, wie immer auch der Gegner angreift, aus der Hiebrichtung, fange den Hieb mit der langen Schneide auf, oder führe einen Gegenhieb.

Einlauffen.

Da auch beim Fechten mit dem Dusacken das „Einlauffen" mit darauf folgendem Ringen üblich gewesen, so werden vom Meister auch in dieser Richtung Anleitungen für den Angriff und dessen Abwehr gegeben.

Der Meister lässt sich folgend vernehmen:

„Im Zufechten haue einen „hohen Streich" von oben gegen den Kopf, parirt der Gegner den Hieb im Leger des Bogen bei hoch gehaltener Hand, „so fahr auff mit dem gehültz" und führe den Stoss oberhalb der erfolgten Parade gegen das Gesicht des Gegners."

„Mittelst dieses Stosses bewirkt man, dass der Gegner noch höher mit seiner Waffe geht; in diesem Momente springe man rasch an den Gegner heran und stosse unterhalb des Gegners Waffe mit dem „hindern ort,“ das ist mit dem Heft, nach dessen Gesicht.“

„Senkt der Gegner die Waffe, so stosse man mit dem „vordern ort“ mit der Spitze abermals von der Aussenseite über des Gegners rechten Arm und haue sich vom Gegner hinweg durch das „Kreutz.“

„Oder wenn der Gegner mit hohen Streichen zu „vberlauffen“ beabsichtigt, dann fange man die Hiebe von unten mit dem Bogen hoch auf, springe selbst rasch an den Gegner heran und stosse unterhalb des Gegners Waffe das „Gehültz“ nach dessen Gesicht und vollende den Gang wie vorher.“

Der Meister bemerkt hiebei, dass viele Fechter die Arme mit „allerley lumpenwerck“ wohl verwahren, um leichter „einlauffen“ zu können.

Da man sich gegen diese Angriffe nicht entblössen darf, werden drei Arten der Abwehr angegeben, die in Verwendung kommen sollen:

Erstens: Wenn der Gegner unter die Klinge einlauft, so erhebe man den Arm und bleibe hoch in der Versatzung und schnelle mit krummer d. h. verkehrter Schneide die Klinge in das Gesicht des Gegners.

Zweitens: Wehrt der Gegner diesen Angriff ab, so bringe man die Waffe auf die äussere Seite und führe den Hieb mit krummer Schneide gegen den Kopf.

Drittens: Man bringe beide Hände hoch, halte die linke Hand ober dem Kopfe nahe an des Gegners Gehültz, und führe, bevor der Gegner sich dessen versieht, den Hieb unterhalb dessen linkem Arm nach dem Genick.

Der Meister ertheilt den Rath, einem kräftigeren Gegner nicht zu nahe zu kommen, aber auch anderseits denselben nicht einlaufen zu lassen. Man trachte vielmehr, dessen Hiebe hoch in der Luft abzufangen, oder, was noch zweckmässiger ist, dessen Angriffen auszuweichen, so dass des Gegners Hieb fehlgeht.

Für den Ringkampf gibt der Meister die Regeln in nachstehenden Reimen an:

„Auch so du kompst nach auff den Mann,
Mit Lincke greiff sein Rechte an,
Lern beide griff, gradt vnd verkert,
Mit behenden tritten sey gewert,
Den vngenandten nimb behend,
Verkert sein Handt an dein Brust wendt,
Wilt du dich ferner an jhm rechen,
So kanstu jhm den Arm zurbrechen."

Beim „Einlauffen" ist besonder auf das „Greiffen, Ringen, Brechen und Werffen" zu achten.

Ist man nahe an den Gegner und unter dessen Waffe gekommen, so soll man zunächst mit der linken Hand nach des Gegners rechtem Arm greifen, und zwar nahe am Gelenke.

Das „Greifen" kann auf zweierlei Art erfolgen, „gerad oder verkert." Das gerade Ergreifen benöthigt wohl keiner Erklärung; das verkehrte Ergreifen kann ebenfalls auf zwei Arten zur Ausführung gelangen, je nachdem der Daumen nach ein- oder auswärts gedreht ist.

In einigen Beispielen wird die Art und Weise angeführt, wie das „Werffen" erfolgen soll, bei welchem alle die „Kunstgriffe" zur Anwendung kommen, wie sie beim Schwertfechten gelehrt wurden.

Der Meister lobt jedoch, wie er selbst anführt, beim Fechten mit dem Dusacken das „Einlauffen" nicht.

Zum Schlusse werden in Form eines Résumés nachstehende Fechtregeln angeführt:

„Wenn du mit einem fechten willst, so hab acht:"

„Greift der Gegner mit seinen „stucken" behend jedoch mit grossen Bewegungen an, so richte man den Angriff gegen jene Blössen, die sich der Gegner durch das Verhauen hiebei gibt."

„Greift der Gegner nicht an, sondern bemüht sich beständig zu pariren, um im geeigneten Momente nachzuhauen, so wende man das „Verführen" an."

„Desgleichen muss die vom Gegner eingenommene Garde beachtet und der Hieb nicht sofort in die nächste Blösse geführt werden; man trachte vielmehr den Gegner durch verschiedene Angriffe aus seinem Vortheil zu bringen, um ihn, sobald er diesen Angriffen folgt, mit desto grösserer Sicherheit treffen zu können."



Joachim Meyer aus dem Jahre 1570. Tafel XLVII.

Zum Schlusse dieser Abhandlung finden wir folgende Bemerkung: „Dise Wehr hab ich darumb so weitleuffig gehandelt, dieweil gemeinlich die Jugent in deren zur behendigkeyt angeführet sol werden, welchen dann ein ding so nit eigentlich dargebe, schwer zu uerstehn sonderlich in diser Kunst, auch haben etliche stuck ohn widerholung oder eingreiffung etlicher anderen, nicht können verstendlich gelehrt werden. Derenhalben wölle jhm der guthertzige Leser meinen dienst hierinn gefallen lassen!“

Der Autor spricht in seiner ganzen Abhandlung weder von der Stellung des Körpers beim Einnehmen der Garde, noch von der Gestalt und der Haltung der Waffe; er spricht weder von dem Ausfall, der nach den Figurentafeln bald mit dem rechten, bald mit dem linken Fuss erfolgt, noch von der Haltung der linken Hand.

Der Meister erwähnt nur des Schrittes nach vor- und rückwärts, und, um aus der feindlichen Hiebrichtung zu kommen, des Schrittes nach rechts oder links seitwärts.

Wir sehen die linke Hand bald in der Nähe des Gesichtes, der Stirn oder ober dem Kopfe gehalten, hier gewissermassen zum Schutze desselben, bald ist sie am Rücken gelehnt, nach rückwärts gestreckt, oder wir finden sie am Schenkel und der Hüfte ruhend.

Wie wir den Bildtafeln entnehmen können, wird mit der linken Hand nicht nur der Arm oder die Hand des Gegners, sondern auch dessen Klinge ergriffen.

Obgleich mit dem „Dusacken“ auch Stösse geführt werden, wird die Ausführung derselben doch nicht beschrieben.

Rappier.

Der Meister leitet die Abhandlung über das Rapierfechten wie folgt ein:

„Souil das Rappier fechten welches jetziger zeit ein sehr notwendige vn nützliche übung ist, anlanget, ist kein zweyffel das es bey den Teutschen, ein newe erfundene vnnd von andern Völckern zu vns gebrachte übung ist, dann ob wol bey vnsern voreltern in

ernstliche sachen, gegen dem gemeinen feinde, das stechen auch zugelassen, so haben sie doch solches in schimpflichen übungen nicht allein mit zugelassen, sondern auch solches in keinen weg jhren zusamen geschworen Kriegsleuten, oder andern so ausserhalb des gemeinen Feindts zwiträchtig zusamen gerathen, gestatten wöllen, welches dann noch heutiges tags bey ehrliche Kriegsleuten, vnd anderen Burgerlichen Teutschen gehalten werden solle, derhalben were das Fechten im Rappier ein vberfluss, wo nicht durch beywonunge frembder Völcker, das stechen wie auch vil andere sitten so den alte Teutschen vnbekant, bey vns eingewurtzelt weren, Dieweil aber solche frembde gebreuch sich bey uns von tag zu tag an vilen orten mehren, ist nun mehr auch von nöten gewesen, das vns nicht allein solche ausslendische vn frembde gewonheit der Völcker offenbar vn bekandt seyen, sondern das wir vns deroselbige nicht weniger als sie (so vil zu notwendiger gegenwehr dienstlich) üben vnnd geschickt machen, auff das wir jhnen (wann es von nöten sein wirt) vns zu beschirmen, desto füglich begegnen vnd obsigen können.

Derhalben wil ich mir das Rappier fechte, so vil ich von gedachten Völckern erlernt vnd durch tegliche übung selbes erfahren, wie man sich in solche oder dergleichen Wehr schicken soll, ordenlichen anzeigen vnd beschreibe, damit nun solches dem lernenden zu mehrerm nutz möcht volbracht werden, hab ich erstlich ein stuck nach dem andern, ein jedes in sonderheit in solcher ordnung erkleren wöllen“

Der Meister theilt die Abhandlung über das Rapierfechten in drei Abschnitte ein.

Der erste Abschnitt umfasst die Theilung des Mannes und der Waffe, die Beschreibung der Garden, sowie der Angriffsbewegungen mit der Waffe, den Hieb und Stoss, wie die Hiebe in Stösse, und Stösse in Hiebe ungewandelt werden, sowie die Anwendung der Schritte, und Paraden.

Der zweite Abschnitt umfasst die Anleitung, wie die vorherbeschriebenen Angriffe gegen den Gegner durchzuführen sind.

Der dritte Abschnitt handelt von der gleichzeitigen Anwendung des Dolches und des Mantels, welch’ letzteren der Meister „Kappen“ oder „Kapen“ nennt, nach dem italienischen Worte: „Cappa.“

Von der Theilung des Mannes und der Waffe.

Obwohl von der Theilung des Mannes in den vorhergehenden Abhandlungen genügend berichtet wurde, so erachtet es der Meister dennoch bei Anwendung des „Rappiers,“ unter Berücksichtigung des Umstandes, dass sich diese Waffe von den andern „teutschen Wehren“ unterscheidet, für nothwendig, hievon neuerdings sprechen zu müssen. Ueberdies dürften die Angriffe durch diese Theilung leichter und mit mehr Verständnis zur Ausführung gelangen.

Die Theilung des Mannes erfolgt:

Erstens durch eine verticale Linie in die linke und rechte Seite; dieser Linie werden noch zwei weitere parallele Linien hinzugefügt, die durch die rechte und linke Schulter gehen.

Zweitens erfolgt die Theilung durch sechs schräge, und zwar je drei parallel laufende „schlimm hangende“ Linien in weitere vier Theile.

Die „erste Linie“ geht von der linken Achsel am Halse vorbei, streift den oberen Theil der Brust und endet unter dem rechten Arm.

Die „zweite Linie“ geht von der linken Hüfte über den Unterleib und endet am rechten Schenkel.

Die „dritte Linie“ geht vom linken Schenkel zum linken Knie.

Die drei andern schräg laufenden Linien erfolgen in der entgegengesetzten Richtung von rechts nach links, so dass sich hiedurch drei Kreuze ergeben.

Drittens erfolgt die Theilung des Mannes durch weitere drei horizontale — vberzwerch — Linien, in weitere vier Theile.

Die Theilung der Klinge erfolgt in vier Theile, und zwar in analoger Weise, wie beim Schwerte.

Den Angriff betreffend, mit Berücksichtigung der Entfernung der beiden Gegner — der Mensur — ertheilt der Meister folgende Regeln.

„Befindet man sich dem Gegner so nahe, dass sich die äussersten Theile der beiden Klingen, die Schwächen, berühren, so kann man den Gegner wohl ohne Gefahr mit grossen Bewegungen, es seien dies Hiebe oder Stösse, angreifen, denn, wenn auch der Gegner in demselben Momente

in die sich durch die allzugrossen Bewegungen ergebenden Blössen eindringen wollte, so wird er seinen Angriff doch nicht früher vollenden können."

„Ist man dem Gegner so nahe, dass sich die beiden Klingen in der Mitte kreuzen, dann dürfen die Angriffsbewegungen nur kurz und knapp an der Klinge erfolgen, ohne sich von derselben zu entfernen. Würde man die Klinge verlassen oder grössere Bewegungen ausführen, dann könnte der Gegner im „nachreisen einen leicht ereilen."

„In dieser Mensur gebe man acht, auf welcher Seite sich der Gegner verhaut oder sonst blossgibt, um mit jenen Bewegungen anzugreifen, die an der Klinge ausgeführt werden können."

„Steht man dem Gegner noch näher, dann soll man behend mit „Greiffen, Ringen und Werffen" sein, denn man hat kein anderes Mittel, um den Gegner zu bezwingen oder man trete zurück."

Von den Garden.

Der Autor nimmt fünf Garden — Huten oder Leger genannt — an. Sie führen die Namen:

1. Oberhut, für den Stoss auch Garde des Ochsen genannt,
2. Vnderhut,
3. Eisenport,
4. Pflug und
5. Langort.

Die Garden, beziehungsweise die Stellungen der Klinge, können im allgemeinen zu beiden Seiten erfolgen.

Die Garde der Oberhut und des Ochsen.

Wie wir in der Einleitung ersehen haben, wurde die Waffe als Hieb- und Stichwaffe verwendet; wir finden demnach, dass die Garde der Oberhut auf zweifache Art ausgeführt werden kann, die eine für den Stoss, die andere für den Hieb dienend, überdies können diese Garden zu beiden Seiten zur Ausführung gelangen.

Der Meister bezeichnet diese, in der oberen Lage genommenen, vier Garden folgend:

Oberhut zum Stich zur Rechten, auch Garde des „Ochsen zur Rechten“ genannt.

Oberhut zum Streich zur Rechten.

Oberhut zum Stich zur Linken, auch Garde des „Ochsen zur Lincken“ genannt.

Oberhut zum Streich zur Linken, und schliesslich

Oberhut zum Streich, „gerade vor dir gehalten.“

Die Garde des Ochsen, die für den Stoss bestimmt, wird folgend ausgeführt:

„Der rechte Fuss steht vor, der rechte Arm gestreckt und erhoben wird an der rechten Seite gehalten, die Spitze der Klinge, tiefer als das Handgelenk, ist in der Richtung des Gegners, und zwar nach dessen Gesicht.

Die Garde ähnelt der Garde der Prime der modernen Fechtkunst.

Von dem Umstande, dass aus diesem Lager der Stoss von oben geführt werden kann, wird der Name „Ochs“ hergeleitet.

Wird die Spitze der Klinge bei gleicher Haltung des Armes und Körpers nach rückwärts gebracht, so wird diese für den von oben zu führenden Hieb bestimmte Garde „Oberhut zum Streich“ zum Unterschiede der „Oberhut zum Stich“ genannt.

Bei dieser Garde finden wir den linken Fuss gestreckt, den rechten gebogen, so dass eine ausfallähnliche Stellung eingenommen erscheint.

Die linke Hand wird an der linken Hüfte gehalten.

Bei gleicher Stellung des Körpers kann auch die Klinge bei gestrecktem und erhobenem Arme an der linken Seite des Kopfes gehalten werden, die Spitze ist wie zuvor nach dem Gesichte des Gegners gerichtet. Hiedurch wird die „Oberhut des Ochsen zur linken Seite“ genommen.

Bringt man aus dieser Stellung die Spitze der Klinge über die linke Schulter, so dass diese nach rückwärts gerichtet ist, so hat man die „Oberhut zum Streich zur Linken“ eingenommen.

Eine weitere „Oberhut bloss für den Hieb“ konnte in der Weise genommen werden, dass die Hand bei gestrecktem und erhobenem Arm vor dem Gesichte gehalten wurde, die Spitze der Klinge in der Richtung des Gegners; doch kann aus dieser Stellung der Hieb in einen Stoss verwandelt werden.

Vnderhut.

Die „Vnderhut“ kann gleich der Oberhut zu beiden Seiten und gerade vor sich genommen werden.

Die gerade vor sich ausgeführte „Vnderhut“ ist nichts anderes als das Ende eines geraden Oberhaues, wie die zu beiden Seiten ausgeführten Garden das Ende der „schlimmen Zornhiebe“ sind, wobei die Spitze der Klinge zu Boden kommt.

In dieser Garde wird die Klinge bei vollkommen gestrecktem Arme gerade vor sich gehalten, mit der Spitze auf dem Boden in der Richtung des Gegners; der Körper ist vorgebeugt, das rechte Knie gebogen.

Diese Stellung wird selten zu einer „Hut oder Wart“ gebraucht.

Bei der „Vnderhut zur Rechten“ wird bei gleicher Körperstellung der vollkommen gestreckte Arm an der Aussenseite des rechten Schenkels gehalten, die Spitze der Klinge gegen den Boden gesenkt, in der Richtung des Gegners.

Die „Vnderhut zur Linken“ wird in analoger Weise, bei gleicher Körperstellung — rechter Fuss vor — genommen.

Eisenport.

Die Körperstellung gleicht jener der „Vnderhut,“ der linke Fuss gestreckt, das rechte Knie gebogen, der Körper vorgebeugt, linke Hand in die Hüfte gestemmt.

Der bewaffnete gestreckte rechte Arm wird vor dem rechten Knie gehalten, die Spitze der Klinge ist nach des Gegners Gesicht gerichtet.

Die Garde wird deshalb „Eisenport“ genannt, weil sie einerseits gleich einer eisernen Thür vollkommen schützt, anderseits zulässt, dass man den Gegner mit aller Sicherheit angreifen kann.

Diese Garde lässt sich zu beiden Seiten und in gerader Richtung ausführen.

Pflug.

Die Garde wird folgend genommen:

Der rechte Fuss steht vor, die Waffe wird mit „vberzwerchem Kreutz“ und gestrecktem Arme vor das rechte Knie gehalten, so dass der Daumen über das Kreuz heraus auf jene Fläche der Klinge zu liegen kommt, welche nach oben gekehrt ist.

Die Garde soll möglichst breit genommen werden, d. h. die Füsse sollen weit voneinander stehen, wobei der linke Fuss vollkommen gestreckt und das rechte Knie stark gebogen ist; der Körper, vorgebeugt, ruht auf dem rechten Fusse; die Spitze der Klinge erscheint nach dem Unterleib des Gegners gerichtet.

Diese Garde, die zur Führung des „Vnderstiches“ bestimmt ist, kann zu beiden Seiten erfolgen.

Langort.

„Das Langort im Rapier ist das End aller stich, die da lang von dir beschehen, dann alle stich, welche sich im antreffen nicht im Langen ort ende, seind zu kurtz.“

Unter „Langort“ wird die mit gerade vorgestreckter Klinge genommene Garde verstanden.

Die Garde des Langorts kann auf dreierlei Arten erfolgen, d. h. in der oberen, mittleren und in der unteren Lage.

In der oberen Lage ist die Spitze der Klinge nach dem Gesichte gerichtet.

In der mittleren Lage gegen den Gürtel, und in der unteren Lage gegen den Unterleib.

Bei dieser Garde steht der rechte Fuss vor, der Arm vollkommen gestreckt, wobei die Spitze der Klinge eine der drei vorbezeichneten Richtungen einnimmt.

Bei Führung des geraden Stosses aus dieser Garde gegen das Gesicht darf mit dem rechten Fusse nur so weit vorgetreten werden, dass die rechte Achsel in gleicher Höhe mit der Stossrichtung ist.

Bei Führung des Stosses in die mittlere oder untere Lage wird der Schritt nach vorwärts verlängert werden müssen, damit die Achsel in gleicher Höhe mit der Stossrichtung bleibt.

Von den Hieben.

Die ältere italienische Schule nachahmend, bei der der Hieb gegenüber dem Stosse vorherrschend war, sehen wir auch bei dieser Abhandlung die Waffe als Hieb- und Stichwaffe verwendet.

Der Meister nimmt im allgemeinen vier Haupthiebrichtungen an, die jenen des Schwertfechtens gleichkommen, u. z.:

1. Von oben senkrecht nach unten.
2. In schräger Richtung, „schlimme hangende Linie."
3. In horizontaler Richtung „oberzwerch," und
4. von unten nach oben, der senkrechten oder den schrägen Linien nach.

Es gibt daher vier Haupthiebe, die in diesen Richtungen geführt werden können.

Jeder dieser Hiebe unterscheidet sich abermals in drei Arten.

Erstens: Der von oben nach unten senkrecht geführte „Oberhauw" kann entweder:

Der mittleren aufrechten Linie nach, gegen den Kopf geführt werden, in welchem Falle er „Schedelhauw" oder „Hirnschlag" genannt wird.

Wird während der Hiebführung die Hand verkehrt, so dass der Hieb mit verkehrter Schneide erfolgt, so führt der Hieb den Namen: „Schielhauw."

Erfolgt der senkrecht geführte Hieb einer der beiden parallelen Seitenlinien nach, so wird dieser Hieb „Dempfhauw" genannt.

Zweitens: Die in schräger Richtung, den „schlimm hangenden Linien" nach, geführten Hiebe können in den hohen, mittleren oder tiefen Lagen erfolgen; sie führen den Namen des Körpertheiles, nach welchem der Angriff gerichtet ist, u. z.:

Als Wechselhauw oder Wehrstreich,
Hüfthauw und
Schenkelhauw.

Drittens: Der in horizontaler Richtung erfolgte „Mittel- oder Vberzwerchhauw“ kann gleichfalls in den hohen, mittleren oder tiefen Lagen als:

Halsshauw,

Gürtelhauw und

Fusshauw in Anwendung kommen.

Viertens: Die der vierten Hiebrichtung entsprechenden „Vnderhäuwe“ werden in der Richtung der senkrecht aufsteigenden, sowie der schrägen Linien von unten nach aufwärts geführt.

Diese Hiebe führen keine besonderen Namen.

Der Schedel- oder Oberhauw.

Der „Oberhauw,“ dessen Erklärung bereits in der Abhandlung des Schwertfechtens genügend erörtert wurde, erfolgt am zweckmässigsten, wenn der Gegner in der Garde der Eisenport oder in der geraden Versatzung steht.

Man nimmt dieselbe Garde ein, und führt den Hieb „schnits weiss“ an jener Seite der Klinge aus, an der sich die Blösse ergibt.

Der Hieb kann zu beiden Seiten der feindlichen Klinge erfolgen.

Zur Hiebführung wird die Waffe gerade vor sich, mit gestrecktem Arme, erhoben.

Während des Vorgehens soll mit dem rechten Fusse weit vorgetreten werden, und das rechte Knie stark gebogen sein, die Schwere des Körpers ruht auf dem rechten Fusse.

Nach erfolgtem Hiebe bringe man die Klinge sofort in die Garde des „Lang ort,“ ziehe den rechten Fuss an den linken an, so dass der Körper wieder aufrecht gehalten wird, und nehme wieder die ursprüngliche Stellung der „Eisenport“ ein.

Bemerkt man, das der Gegner den „Oberhauw“ zu führen beabsichtigt, dann weiche man dem Angriffe durch Anziehen des rechten Fusses an den linken aus, so dass sich der Gegner verhaut.

Diesen Moment benütze man selbst zur gleichzeitigen Hiebführung, doch muss selbe, unter Vortreten des rechten Fusses, rasch erfolgen, damit der Gegner getroffen wird, bevor noch seine Klinge den Boden erreicht.

Wir begegnen hier der Cavation der modernen Schule.

Dempffhauw.

Welche zwei von den senkrecht geführten Hieben als „Dempffhauw“ bezeichnet werden, ist bereits beim Schwertfechten erwähnt worden.

Der „Dempffhauw“ eignet sich an zweckmässigsten als Gegenhieb zur Abwehr des feindlichen Angriffes, sobald man bemerkt, dass der Gegner den Hieb in schräger Richtung von der rechten Seite, oberzwerch oder von unten aufwärts, führt.

Der Dempffhauw, wenn richtig geführt, wird des Gegners Arm oder Klinge treffen.

Im letzteren Falle lag die Absicht vor, des Gegners Klinge „zu grundt zu dempffen,“ daher auch der Name „Dempffhauw.“

Der Gegenhieb erfolgt mit vollkommen gestrecktem Arm, weit gestellten Füssen und nach vor gebeugtem Körper.

Je tiefer der Gegner seinen Angriff leitet, desto tiefer muss man selbst stehen, was nur durch weit von einander gestellte Füsse erfolgen kann.

Schielhauw.

Wir haben bereits bemerkt, dass der „Schielhauw“ ein mit verkehrter Hand und der Rückenschneide geführter „Oberhauw“ ist.

Der Hieb wird gegen jene Gegner geführt, die mit ausgestrecktem Arme die Klinge vor dem Gesichte halten.

Zur Führung dieses Hiebes bringt man die Klinge mit gestrecktem Arme in die „Oberhut“; greift der Gegner unterdessen mit einem Hiebe an, gleichgiltig von welcher Seite, so trete man auf die der Hiebführung entgegengesetzte Seite, wende die Hand und haue mit der kurzen oder der Rückenschneide, oder aber selbst mit der Fläche, gegen die Stärke der feindlichen Klinge.

Wurde der Gegner durch diesen Angriff nicht getroffen, dann ist mit abwärts gerichteter langer Schneide der Stoss längs der Klinge des Gegners nach dessen Gesicht zu führen.

Vom „Verkehren“ der Hand bei Ausführung des „Schielhiebes“ wird folgende Regel gegeben:

„Haut der Gegner von der rechten Seite gegen die linke, so verkehre man die Hand während der Hiebführung nach auswärts, die halbe

Schneide „vnder sich," führt der Gegner an der linken gegen die rechte Seite den Hieb, so verkehre man die Hand nach einwärts, die halbe Schneide gegen den Körper „vnder" sich."

Es ist vollkommen gleichgiltig, ob der Hieb mit der halben Schneide oder der Fläche erfolgt, doch soll derselbe unter allen Umständen mit der Stärke gegen die feindliche Stärke zur Ausführung kommen.

Oberhauw schlims.

Der in schräger Richtung erfolgte „Oberhauw" führt je nach seiner Verwendung zweierlei Namen, u. z.:

„Zornhauw," wenn er im „Vor," ohne Hindernis als Angriff erfolgt, oder

„Wehrstreich," wenn er als Gegenhieb erfolgt.

Der „Zornhauw" kann ober- oder unterhalb der feindlichen Klinge je nach der Stellung derselben, zur Ausführung kommen.

Bei tief gehaltener Klinge des Gegners erfolgt der Hieb oberhalb gegen das Gesicht, u. z. zu beiden Seiten, bei hoch gehaltener Klinge, unterhalb derselben gegen den Körper.

Der „Wehrstreich" erfolgt gegen des Gegners Hieb oder Stoss.

Der Gegenhieb kann in allen drei Lagen, in der hohen, mittleren oder tiefen Lage, je nach der Hiebführung des Gegners, zur Anwendung kommen.

Die Verbindung des von beiden Seiten geführten Zornhiebes wird „Kreutzhauw" genannt.

Diese beiden „schlimmen Zornhäuw," hoch oder nieder, sollen durch die sich kreuzenden drei Linien mit den Schritten, „artlich und lang, nicht etwa umgestüm", sondern „schrits weiss" mit gezogenen Hieben erfolgen.

Der „oberste, der erste Kreutzhauw" wird mit ausgestrecktem Arme von beiden Seiten durch die Achsel geführt. Der rechte Fuss steht vor, der Körper wird aufrecht gehalten.

Der „mittlere Kreutzhauw," bei dessen Ausführung der rechte Fuss bei gebogenem Knie, um eine Schuhlänge vorgesetzt wird, erfolgt gegen die Mitte des Körpers.

Der „unterste Kreutzhauw“ erfolgt noch tiefer, die Füsse sind noch weiter von einander entfernt, das rechte Knie noch mehr gebogen, so dass sich die Schulter in gleicher Höhe mit der Hiebrichtung befindet.

Der Meister fügt hier die Bemerkung bei, dass der Hieb gegen die Füsse nicht erfolgen soll, wenn die Leibesbeschaffenheit ein starkes Bücken nicht zulässt.

Diese Hiebe sollen unter Vortreten des rechten Fusses oft geübt werden. Sie können auch in der Art erfolgen, dass bei jedem dieser Kreuzhiebe mit der Hiebrichtung gewechselt wird, weiters, dass die Uebung mit dem unteren Kreuzhieb beginnt.

Hüffthauw.

Der „Hüffthauw,“ der zu beiden Seiten erfolgen kann, wird am zweckmässigsten mit einem „gewaltigen Oberhauw“ oder mit einem gegen das Gesicht des Gegners geführten Stosse in Verbindung gebracht.

Im Momente, als der Gegner zur Abwehr dieser Angriffe schreitet, soll der zweite Angriff mit Benützung desselben Schwunges in schräger Richtung gegen die Hüfte erfolgen.

Rundstreich.

Der „Rundstreich“ besteht aus zwei Hieben, die mit Benützung desselben Schwunges in einer und derselben Richtung erfolgen.

Steht man beispielsweise in der Hut des linken Ochsen, so erfolgt der erste Hieb gegen die rechte Gesichtsseite des Gegners als „Mittelhauw vberzwerch,“ während der zweite Hieb, ohne im Schwunge auszusetzen, von der linken Seite gegen den Schenkel oder das Knie geführt wird.

Erfolgen drei Hiebe „gleich einem aufrechten S“, so wird der „doppelte Rundstreich“ vollzogen.

So erfolgt z. B. der erste Hieb „vberzwerch“ von der rechten Seite gegen das Gesicht des Gegners, der zweite Hieb nach der Mitte oder der rechten Achsel des Gegners und schliesslich, ohne in der Bewegung auszusetzen, der dritte Hieb nach den Füssen.

Die beiden horizontalen Hiebe werden lediglich zur Blösse geführt, während der dritte Hieb „am sterckesten und gantz durchgehauen werden soll.“

Bei Führung der beiden ersten Hiebe wird der rechte Fuss vorgebracht, ohne dass derselbe den Boden berührt, es soll vielmehr mit demselben das Gleichgewicht erhalten werden, um beim letzten Hiebe desto „stattlicher“ mit den Füssen vortreten zu können.

Halsshauw.

Der „Halsshauw“ ist ein „vberzwerch Mittelhauw.“

Wenn sich zur freien Hiebführung keine Gelegenheit ergibt, so kann man sich die Blösse für den Halshieb durch einen Gegenhieb erzwingen.

Der Hieb lässt sich zu beiden Seiten führen.

Fusshauw.

Unter Fuss wird das ganze Bein vom Knie bis zur Fusssohle verstanden. Die Hiebe können „vberzwerch“ — in horizontaler Richtung — oder „schlims“ — in schräger Richtung erfolgen.

Der „vberzwerch“ geführte Hieb ist seiner Ausführung nach, gleichgiltig ob er in den hohen oder tiefen Lagen erfolgt, ein Mittelhauw, während der in schräger Richtung geführte Hieb, ein Zornhauw ist.

Der Meister gibt nur in bedingter Weise die Führung des Hiebes nach dem Fusse zu, und zwar nur dann, wenn der Hieb als Gegenhieb zum „dempffen“ oder „Schwächen“ der feindlichen Klinge erfolgen soll.

Handhauwe.

Die Handhiebe, die beim Rapierfechten zu den „fürnemsten“ Angriffen gerechnet werden, da mit der Verwundung des Handgelenkes der Gegner wehrlos gemacht wird, können auf mehrfache Art zur Ausführung gelangen, u. zw.:

So oft der Gegner seinen Angriff nach den Füssen richtet, muss er nothwendiger Weise seinen Arm weit vorstrecken, wodurch er sich Handblössen gibt, insbesondere dann, wenn man dem Angriffe durch Anziehen des rechten Fusses an den linken ausweicht.

Desgleichen kann die Hand angegriffen werden, wenn der Gegner seine Waffe hoch erhebt, oder grosse Bewegungen ausführt.

Schliesslich erwähnt der Meister, dass man nach einer, mittelst eines Gegenhiebes erfolgten, Abwehr des feindlichen Angriffes den Gegner durch einen doppelten Nachhieb, der den Namen „Doppelhauw“ führt, angreifen kann.

Soll dieser „Doppelhauw“ von Erfolg begleitet sein, dann müssen die drei Hiebe rasch nacheinander, überdies der erste Hieb in den hohen Lagen erfolgen.

Von den Stössen.

Für die zu jener Epoche herrschende Fechtweise mit dem „Rappier“ ist es immerhin charakteristisch, dass Joachim Meyer in seiner Abhandlung mit dem Hiebe beginnt, und dann erst auf den Angriff mit der Spitze zu sprechen kommt, obgleich er in der Einleitung zum „Rappierfechten“ hauptsächlich des Stosses erwähnt.

Es darf uns aber diese Thatsache nicht Wunder nehmen, da zu dieser Epoche, selbst in Italien, die Ueberlegenheit der Spitze gegenüber der Schneide nicht allgemein anerkannt wurde, wenn sich auch hervorragende Stimmen zu Gunsten der ersteren Angriffsart erhoben haben.

Wir haben gesehen, dass Giacomo di Grassi, der im gleichen Jahre mit Joachim Meyer — 1570 — sein Werk erscheinen liess, gleich seinem berühmten Vorgänger Aggrippa, mehr Gewicht auf den Angriff mit der Spitze der Klinge legte.

Giacomo di Grassi und nach ihm Angelo Viggiani waren die ersten italienischen Meister, welche die Ueberlegenheit der Spitze gegenüber der Schneide anerkannt haben, trotzdem widmen beide Meister den Körperhieben, beziehungsweise den Angriffen mit der Schneide, eine grosse Aufmerksamkeit.

Joachim Meyer nimmt drei Hauptstösse, oder richtiger gesagt, drei Stossrichtungen oder Linien an:

Der erste Stoss erfolgt in der Richtung von oben, der zweite in der Richtung von unten, während der dritte Stoss von der Mitte aus in gerader Richtung vollzogen wird.

Wie wir gleich sehen werden, führen die Stösse, die nach dem Gesichte oder nach der Brust geführt werden, den Namen jenes Körpertheiles, der hiedurch angegriffen erscheint.

Wir begegnen erst in Viggianis Werke — 1575 — zum erstenmale der Ansicht, dass die Stösse nicht einzig und allein gegen das Gesicht des Gegners, wie bisher allgemein angenommen wurde, sondern auch gegen die Brust geführt werden sollen.

Der deutsche Meister kennt auch eine weitere Eintheilung der Stösse, da er ausdrücklich von Stössen ober- oder unterhalb der feindlichen Waffe spricht, welche Eintheilung wir auch in der italienischen Schule damaliger Zeit vorfinden.

Joachim Meyer scheint bereits den Vortheil des Ausfalles genügend gekannt zu haben, denn er lässt bei jeder Art von Stössen bei feststehendem linken Fusse, mit dem rechten Fuss vortreten.

Ohne einen anderen Ausdruck für diese Fussbewegung zu haben als „man tritt mit dem rechte Fusse vor,“ modificirt er den Ausfall nur dahin, dass der Schritt, je nach Art des auszuführenden Stosses, bald grösser, bald kleiner erfolgen soll.

Gelegentlich einer combinirten Attaque sehen wir auch, dass der Schritt nach vorwärts in mehrere kleinere Schritte getheilt wird, so dass mit der letzten Klingenbewegung auch der Ausfall vollzogen erscheint.

Wir haben bei Besprechung der Werke der italienischen Meister gesehen, dass bereits Camillo Aggrippa — 1558 — die Idee hatte, mit dem rechten Fusse vorzutreten, und die Vortheile, sich in dieser Art dem Gegner zu nähern, auf mathematische Grundsätze basirend, theoretisch entwickelte.

Auch Grassi will bei Ausführung des Stosses die Schritte, die bisdahin als einziges Annäherungsmittel an den Gegner galten, durch den Ausfall ersetzt wissen, aber die praktische Verwerthung dieser Idee blieb anderen Meistern vorbehalten.

In welcher Weise Joachim Meyer die Stösse ausgeführt wissen will, können wir am besten der Beschreibung des „Oberstosses“ entnehmen.

Der Oberstoss.

Der „Oberstich,“ der aus der Garde des rechten Ochsen gegen des Gegners Gesicht oder Brust gerichtet werden soll, wird folgendermassen beschrieben:

„Man stelle sich in die Oberhut des rechten Ochsen, erhebe den rechten Fuss und bringe gleichzeitig das Gefäss oder den Griff der Waffe hinter die rechte Schulter, um mit voller Kraft den Stoss gegen die Brust des Gegners führen zu können.“

Zu dieser Stossführung wollen wir bemerken, dass, nach Grassi, der Arm in eine derartige Lage zu bringen ist, dass er zur Ausführung des Stosses nicht zurückgezogen zu werden braucht, welche fehlerhafte Bewegung häufig beobachtet werden kann.

Joachim Meyer fügt weiter hinzu:

„Gleichzeitig mit dem Stosse vollführt der rechte Fuss einen grossen Schritt gegen den Gegner, das rechte Knie ist stark gebogen, der Oberkörper nach vorn geneigt, und die lange Schneide wird im letzten Momente gegen den Boden gerichtet.“

Nachdem der linke Fuss fest am Boden behalten wird, sehen wir, dass der Stoss mit Hilfe des Ausfalles vollzogen wird.

Der Stoss kann zu beiden Seiten, demnach auch aus der Garde des linken Ochsen, erfolgen.

Im weiteren Verlaufe gibt der Meister durch Beispiele an, aus welchen Garden und in welcher Art:

Der „Gesichtstich,“ der oberhalb des rechten Armes des Gegners erfolgt,

der „Gurgelstich,“ der an der inneren Seite von unten erfolgt,

der „Hertzstich,“ der entweder in der Richtung von oben, geradeaus oder von unten ausgeführt werden kann,

der „Gemechtstich,“ der gegen den Unterleib erfolgt, zur Ausführung gelangen können.

Die Stösse kommen meist als Riposte nach einem erfolgten Gegenhieb unter Vortreten des rechten Fusses in Anwendung, oder nach erfolgtem Ausweichen des gegnerischen Angriffes mittelst einer voltartigen Bewegung oder Entziehen der Klinge.

Der Meister spricht weiters von:

„Verkehrten Stössen,“ unter welchen jene verstanden werden, die mit verkehrter Hand, Daumen abwärts, Schneide aufwärts gerichtet, geführt werden.

„Doppelstösse“ sind zwei nach einander in entgegengesetzten Lagen geführte Stösse, bei welchem Angriffe beide Stösse ausgeführt werden, demnach der zweite Stoss in eine andere Lage erst dann erfolgt, wenn der Gegner den ersten abgewehrt hat.

Die beiden Stösse müssen rasch nacheinander erfolgen.

„Verfierte stich.“ Die ursprünglich eingenommene Stossrichtung wird während der Ausführung geändert.

Es wird demnach in diesem Falle ein „Oberstich“ in einen „Vnderstich,“ ein an der Innenseite angezeigter Stoss, durch Aenderung der Angriffslinie, in einen äusseren Stoss verwandelt.

Unter „verfierten“ Stössen werden demnach Finten verstanden.

„Fliegende Stösse.“ Man trachtet, den Gegner durch die verschiedenartigsten Geberden irrezuführen, um im entscheidenden Momente, in welchem der Gegner es am allerwenigsten erwartet, rasch — „fliegend“ — den auf das Treffen berechneten Stoss unter Vortreten des rechten Fusses auszuführen, als ob er „von einer Armbrust geschossen wäre.“

Obwohl man bei den Scheinangriffen die Spitze der Klinge gegen den Körper des Gegners führt, muss man doch „listiglich“ die Waffe in seiner Macht behalten.

Die Füsse dürfen ursprünglich nicht weit von einander stehen, da jeder Scheinangriff durch kurzes Vortreten zu erfolgen hat, desgleichen soll der rechte Arm nicht gebogen, sondern bei allen Stössen ausgestreckt bleiben.

So behend der Stoss ausgeführt worden ist, so schnell begebe man sich auch wieder in die ursprünglich innegehabte Stellung zurück.

Der Meister bemerkt, dass diese Art von Stössen zu den „fürnemsten“ Angriffen gehören, deren Führung und Anwendung ein jeder Fechter zu wissen nöthig habe.

„Allerdings“ lässt sich diese Art von Angriffen nicht recht beschreiben, sie müssen vielmehr unter Leitung des Meisters fleissig geübt werden.“

Der Meister übergeht hierauf zu einer eigenartigen Angriffsform, indem er angibt, wie man Hiebe in Stösse, und Stösse in Hiebe verwandeln oder „mutieren“ soll; „denn es ist“ — wie der Meister bemerkt — „ein sonderlich fein Meisterstuck, solche Verwandlung recht zu treiben.“

Wir finden folgende Regeln angeführt, doch wird hiebei gleichzeitig bemerkt, dass diese Verwandlung auf mancherlei Art erfolgen kann.

„Wenn man den Gegner mit der Waffe erreichen kann, so führe man einen „gewaltigen Oberhauw schlims“ gegen die linke Seite derselben, wende jedoch während der Hiebführung die Hand, so dass die halbe Schneide einwärts gegen den Gegner gekehrt wird, und halte den Hieb in dem Momente auf, als die Spitze der Klinge gegen die Brust gerichtet ist, hierauf endige man die Bewegung durch einen Stoss gegen die Brust unter Vortreten des rechten Fusses.“

„Greift man den Gegner an dessen linker Seite mit einem „Mittel- oder Vnderhauw“ an und bemerkt, dass der Gegner denselben abzuwehren beabsichtigt, so ändere man, bevor sich die Klingen noch berühren, die hiebartige Bewegung so rasch als möglich in einen Stoss.“

„Ist man aber der Klinge des Gegners in einer der vier Hauptrichtungen begegnet, sei es durch einen „Ober-, Schlims-, Vberzwerch- oder Vnderhauw,“ dann wende man die Hand und führe, ohne die Klinge des Gegners zu verlassen, den Stoss gegen dessen Körper.“

Um den Stoss in einen Hieb zu verwandeln, gibt der Meister folgende Anleitung:

„Bemerkt man, dass der Gegner einen mit voller Gewalt geführten „Oberstich“ durch eine Aufwärtsbewegung seiner Klinge abzuwehren trachtet, so ändere man im Momente, als der Stoss treffen soll, die stossartige Bewegung durch einen Schwung in einen Hieb.“

Auf gleiche Weise lässt sich ein gegen das Gesicht des Gegners geführter Stoss im letzten Moment durch eine schwungartige Bewegung nach der Aussenseite in einen Hieb verwandeln, der um den Kopf geführt, mit Benützung desselben Schwunges den Gegner an dessen Aussenseite in der Richtung von oben, seitwärts oder von unten treffen kann.

Von der Verführung.

Die „Verführung“ kann in zweifacher Art erfolgen, entweder mit der Waffe oder durch Geberden.

Wir haben bereits im Verlaufe der Abhandlung gesehen, dass unter „Verführen“ mit der Waffe, das „Fintiren,“ d. h. die Aenderung der

Angriffslinie verstanden wird, sobald man bemerkt, dass der Gegner im Begriffe ist den Angriff abzuwehren.

Es ist wohl einleuchtend, dass man zu dieser Art der Verführung genaue Kenntnis von der Benützung der vier Blössen haben muss, um „meisterlich" einen Hieb, den man in die oberen Blössen richtet, während der Hiebführung „fein künstlich und unbemerkt" in eine andere Blösse zu führen.

Der Meister gibt hiebei die einfache Regel an, den ersten Hieb stets in die für den beabsichtigten Angriff entgegengesetzte Linie zu führen; beabsichtigt man den Gegner an der rechten Seite zu treffen, so erfolgt beispielsweise die erste Hiebführung gegen dessen linke Seite u. s. w.

In der Verführung mit der Waffe ist auch jene durch die Geberden verstanden.

Mit Hilfe dieser beiden können „vil und mancherley wunderliche stuck" gefochten werden.

In welcher Weise das „Verführen" durch Geberden verstanden wird, entnehmen wir folgendem Gange:

„Befindet sich der Gegner in der „Vnderhut" zur Rechten, so stelle man sich in die Eisenport und trachte durch Geberden die Meinung hervorzubringen, dass man ernstlich die Absicht habe, nach dem Gesichte des Gegners zu stossen."

„Zu solchen Geberden erhebe den rechten Fuss, behalte „dein Gesicht steiff auff sein Gesicht" und bringe mit beweglichem Arm und mit „gerimpfter" Nase die Spitze der Klinge nach des Gegners Gesicht, führe jedoch den Hieb in die durch die Abwehr des Gegners sich ergebende Blösse."

„Oder man trachte die Meinung hervorzubringen, dass man die Absicht habe die Füsse anzugreifen; dies erfolgt in der Weise, dass man mit „ernsthaften auffgethonen Augen steif" auf den vorgesetzten Fuss sieht, die Waffe zur Hiebführung erhebt, statt dessen aber den Stoss gegen das Gesicht führt.

Bei Durchführung dieser Art des Angriffes muss das „Reizen, Nemen und Treffen" beobachtet werden.

Die Anwendung und Erklärung dieser Ausdrücke wurde bereits beim Fechten mit dem Dusacken angegeben.

Von den Paraden.

Der Meister nimmt sieben Arten von Paraden an; diese können erfolgen durch:

Absetzen, Abschneiden, Durchgehen, Dempffen, Verhengen, Sperren und Auss- oder Abführen; —

die Paraden können sowohl mit aufrechter wie mit hangender Klinge ausgeführt werden.

Im Nachstehenden wollen wir eine kurze Beschreibung derselben geben:

1. Absetzen.

Unter „absetzen" versteht man das blosse Entgegenhalten der langen Schneide, um den Hieb oder Stoss des Gegners dadurch aufzuhalten, beziehungsweise abzuwehren.

Die Waffe wird hiebei in die Garde des „Langort" gebracht.

Diese Art der Parade kann aus allen vier Garden erfolgen.

2. Abschneiden.

Aus der „Vnderhut zur Rechten" wird, sobald der Gegner die Hand zum Angriff erhebt, zu gleicher Zeit die Waffe erhoben und die Hand gegen die linke Seite des Gegners gestreckt, wobei die Hand in der Nähe des Knies oder noch tiefer gehalten wird; die Spitze der Klinge ist aufwärts gerichtet.

Der feindliche Hieb oder Stoss wird mit der langen Schneide aufgefangen, und die Klinge „schnitsweiss" gegen die linke Seite nach unten gebracht. Diese Parade kann zu beiden Seiten erfolgen.

3. Dempffen.

Es ist bereits an vorhergehenden Stellen erklärt worden, dass man unter „dempffen" das Bezwingen der feindlichen Klinge, durch einen gleichzeitig geführten „Oberhauw" gegen deren Stärke, versteht.

Unter einem trachtet man durch Seitwärtstreten aus der feindlichen Hiebrichtung zu kommen.

Das „dempffen“ der feindlichen Klinge durch den „Oberhauw“ lässt sich aus allen Garden durchführen.

4. Durchgehn.

Unter „durchgehn“ wird das Wechseln der Klinge, von einer in die andere Seite, während des feindlichen Angriffes verstanden.

Befindet man sich z. B. in der rechten „Vnderhut,“ so „transforiere“ man die Klinge ein wenig gegen den Boden, bringe dieselbe unterhalb des Gegners Waffe auf die andere Seite, um von dieser Seite den Angriff abzuwehren, ehe er vollendet wird.

Diese Bewegung kann aus allen Garden zu beiden Seiten erfolgen.

5. Verhengen.

Die Parade wird mit ausgestrecktem Arme, die Hand vor dem Gesichte, mit nach dem Boden gerichteter Spitze der Klinge ausgeführt.

Die verhängte Lage der Klinge dient zum Schutze des Gesichtes.

Obwohl diese Parade aus allen Garden zur Ausführung gelangen kann, so ist sie nur aus den Garden zur rechten Seite bequem ausführbar.

6. Sperren.

Das „Sperren“ erfolgt gegen Angriffe, die gegen die Füsse gerichtet sind.

Die Parade besteht in einem einfachen Senken der Klinge, so dass die Spitze derselben auf dem Boden vor dem rechten Fusse steht, wodurch des Gegners Angriffslinie gesperrt wird.

Erleichtert wird die Parade durch ein Seitwärtstreten.

Das „Sperren“ erfolgt am leichtesten aus der Garde der „Eisenport.“

7. Ausschlagen.

Das „Ausschlagen mit hangender Klinge“ erfolgt aus dem „Sperren.“

Richtet sich der Angriff gegen die unteren Partien des Körpers, so erhebe man die Waffe bei gleichzeitigem Anziehen des rechten Fusses

und führe mit verhängter Klinge von oben abwärts den Hieb gegen die feindliche Klinge.

Hiedurch wird die feindliche Klinge zur Seite geschlagen.

Der feindliche Angriff lässt sich nicht nur mit der wahren, sondern auch mit der halben oder der Rückenschneide abwehren.

Sich in der Führung des Rapiers allzusehr an das Schwertfechten anlehnend, erklärt der Meister des weiteren, in welcher Art das: Wechseln, Nachreisen, Bleiben, Fühlen, Zucken und Winden durchzuführen ist, welche Klingenbewegungen wir bereits bei den früher besprochenen Fechtarten finden und die theilweise auf gleiche Weise erklärt werden.

Das Wechseln der Klinge von einer in die andere Seite kann auf zweierlei Art durchgeführt werden: entweder oberhalb oder unterhalb der feindlichen Klinge.

Die erstere Art wird „durchwechseln,“

die zweite Art „vmbwechseln“ genannt.

Das „Durchwechseln“ kann entweder während des eigenen Angriffes oder während jenes des Gegners erfolgen.

Während des eigenen Angriffes findet das „Durchwechseln“ im Momente statt, in dem der Gegner zur Parade schreitet.

Greift der Gegner an, so entzieht man durch Zurückziehen des Armes die Klinge, bringt sie unter gleichzeitigem Rücktritt des rechten Fusses unterhalb der Klinge des Gegners an die andere Seite und führt im Momente, als des Gegners Klinge fehl geht, den Stoss gegen jene Seite aus, von welcher der Hieb des Gegners erfolgte.

Mit dem „Durchwechseln“ soll stets der Stoss in Verbindung gebracht werden.

Das Wechseln über die feindliche Klinge, „vmbwechseln,“ bedarf wohl keiner weiteren Erklärung.

In welcher Art das „Nachreisen,“ unter welchem Ausdrucke das Folgen der feindlichen Klinge in allen ihren Angriffsphasen verstanden wird, vor sich zu gehen hat, ist bereits bei den vorhergehenden Fechtarten genügend besprochen worden.

Wir wollen hiebei nur Erwähnung thun, dass während des „Nachreisens“ die lange Schneide stets gegen des Gegners Waffe gehalten

wurde, da sich durch die Bewegungen des „Nachreisens“ unvermeidlich grössere Blössen ergaben.

Durch das „Fühlen“ wird man in Kenntnis gesetzt, wie und wann sich der Gegner von der Klinge entfernt, wodurch die Gelegenheit geboten wird, in die sich hiedurch ergebende Blösse im Momente des Entfernens anzugreifen, falls man es nicht vorziehen sollte, des Gegners Waffe zu folgen.

Das „Bleiben,“ sowie das „Zucken“ ist bereits in der Abhandlung des Schwertfechtens genügend besprochen worden.

Der Meister spricht bereits von einem festen Engagement; er ist der Ansicht, dass man sich, sobald des Gegners Klinge in der Mitte gebunden wird, von derselben nur dann entfernen soll, wenn von der nachfolgenden Bewegung grosse Vortheile zu erwarten sind.

Dies soll aber vorher wohl erwogen werden, denn es erscheint stets rathsamer, die feindliche Klinge fest zu binden, wobei die halbe Schneide oder die Spitze der Klinge gegen des Gegners Brust zu richten ist.

Wehrt der Gegner ein festes Binden und drückt die Klinge beiseite, so „zucke“ man behend unterhalb der feindlichen Klinge durch und stosse gegen die andere Seite, bei gleichzeitigem Rückzug.

Führt der Gegner trotzdem, dass beide Klingen festgebunden sind, den geraden Stoss, so behalte man die Spitze vor, wende die Waffe mit der langen Schneide abwärts gegen die feindliche Klinge, wodurch die Spitze derselben herab gedrückt oder „gewunden“ wird.

Mit dieser Abhandlung schliesst Joachim Meyer den erste Theil des „Rappierfechtens.“

Der zweite Theil des „Rappierfechtens“ behandelt in Form von Gängen die praktische Verwendung der bisher gelernten Angriffe und deren Abwehr.

Wir finden unter andern folgende Regeln aufgenommen:

Nachdem es keinerlei Vortheile bietet, lange in ein und derselben Garde zu verharren, so soll mit den Stellungen soviel als möglich gewechselt werden.

Durch Beispiele wird erklärt, in welcher Art und Weise der Uebergang aus einer Garde in die andere zu erfolgen hat.

Das „Abwechseln" oder Wechseln der Stellungen oder Garden soll auch dann angewendet werden, wenn der Gegner nicht zum Angriff schreiten will und eine abwartende Stellung einnimmt.

Da eine abwartende Stellung in mancher Hinsicht Vortheile bietet, so läge in diesen beiden Lehrsätzen ein Widerspruch, wenn es sich im zweiten Falle nicht darum handeln würde, den Gegner zum Aufgeben seiner Reserve, und hiedurch vielleicht zu einem unüberlegten Angriff zu veranlassen.

Weiter erklärt der Meister, in welcher Art die Vertheidigung in der „gemeinen oder geraden Versatzung" bei Angriff gegen eine der vier Blössen zu erfolgen habe, in welcher Weise der hierauf zu erfolgende Hieb oder Stoss, also die Riposte, geführt werden und wie man sich gegen die „Verführung" verhalten soll, endlich in welcher Art der Gegner im „Vor" anzugreifen sei, sobald er die Offensive nicht ergreift.

Wir finden auch Verhaltungsmassregeln gegen jene Gegner, die mit Ungestüm ihren Angrift durchführen:

„Wenn dich der Gegner von beiden Seiten mit Streichen „vberboldern" will, so dass man zu keinem Angriff zu kommen vermag, so bleibe mit „starckem Arm" und vorgehaltener Klinge in der Parade, um mit dieser alle Hiebe und Stösse abzuwehren."

Nachdem ein ungestümer Angriff nicht von langer Dauer sein kann, so achte man auf den Moment, in dem sich der Gegner „schier verzablet" und ermüdet hat, um hierauf selbst die Offensive mit Vortheil ergreifen zu können.

In einer längeren Reihenfolge von Beispielen demonstrirt der Meister, in welcher Art die Angriffe aus den verschiedenen Haupt- und Nebengarden zu führen sind, und in welcher Weise die Abwehr derselben zu erfolgen habe.

Er erklärt hiebei, in welchen Fällen der gerade Stoss nach einem abgewehrten Hiebe als Riposte seine Anwendung findet, wie man nach einem abgewehrten Angriff, sei es Stoss oder Hieb, als Riposte den Stoss in die entgegengesetzte Lage „kreftiglich" und mit gestrecktem Arme führen kann, wobei man unterhalb der feindlichen Klinge durchzuwechseln habe.

Wir finden hier als Riposte das „Dégagement." — Zur Führung dieser Riposte wird der Rath ertheilt, zur Seite zu treten.

Der gerade Stoss kann auch „doppelt" ausgeführt werden, d. h. rasch nacheinander in ein und derselben Richtung wiederholt werden.

„Wenn man bemerkt, dass der Gegner den Stoss, den man aus der ersten „Versatzung" auszuführen beabsichtigt, abwehren will, so ziehe man die Waffe an sich, als wollte man in die entgegengesetzte Lage den Stoss führen; folgt der Gegner dieser Bewegung, so führt man den zuerst beabsichtigten Stoss aus."

Auch den Vorstoss kennt und lehrt der Meister.

„Befindet man sich in der „geraden Versatzung" und bindet die Klinge in der Mitte, so passe man den Moment ab, in welchem sich der Gegner zur Führung eines Hiebes oder Stosses von der Klinge entfernt, um selbst, so schnell als möglich, den Stoss gegen dessen Gesicht, Brust oder den Unterleib auszuführen, bevor noch der Gegner seine Bewegung vollendet hat."

Der Gegner kann auch durch eine, mit Absicht gegebene Blösse zum Verlassen der Klinge veranlasst werden.

Auch combinirte Angriffe kommen zur Anwendung.

Diese, aus zwei oder drei Bewegungen bestehend, endigen in den meisten Fällen mit dem Stosse. Die hiebei kräftig zu führenden Hiebe sollen in einem Zuge, d. h. mit Benützung des zur Führung des ersten Hiebes genommenen Schwunges erfolgen.

Der Meister beschäftigt sich mit der Vertheidigungsart gegen jene Fechter, die namentlich, wenn, sie ein „steifes versetzen" bemerken, ihre Angriffe nicht vollends ausführen, sondern den Gegner durch markirte Hiebe oder Stösse verführen oder des Gegners Hiebe „verfehlen" lassen.

Um durch ein derartiges Verhalten seitens des Gegners nicht getäuscht, vielmehr in Stand gesetzt zu werden, denselben zuvorzukommen, werden nachstehende Regeln angeführt:

„Fürs erste ist strenge zu beobachten, dass man sich bei Abwehr eines Hiebes nach keiner Richtung hin über eine „gute" Spanne weit oder die Länge eines „Werkschuhes" mit dem Griffe von jenem Punkte zu entfernen habe, der gedeckt werden soll."

„Da aber hiedurch der ganze Körper nicht hinlänglich gedeckt erscheint, so soll man die Blössen so viel als möglich dem feindlichen Angriffe entziehen, was durch Seitwärtstreten, sowie durch Vorneigen des Kopfes ermöglicht werden kann."

„Der Arm soll bei der Parade vollkommen gestreckt sein, so dass das Gefäss der Waffe gleichsam wie ein Schild vor dem bedrohten Körpertheile geführt wird; die lange Schneide ist stets dem feindlichen Angriffe, d. h. der Klinge des Gegners, entgegen zu halten."

„Führt jedoch der Gegner einen Stoss aus, soll man nicht nur mit der eigenen Waffe unter jene des Gegners gelangen, sondern auch gleichzeitig den ganzen Körper senken."

„Stösse, die gegen die unteren Partien des Körpers geführt werden, sollen nicht mit der Klinge abgewehrt werden; man trachte vielmehr, denselben durch Körperbewegungen zu entgehen bei gleichzeitiger Führung des geraden Stosses nach dem Gesichte des Gegners."

„Es erscheint überhaupt rathsam, die Spitze der Klinge stets gegen das Gesicht des Gegners gerichtet zu haben."

„Nachdem sich der Gegner während des „verführens" stets Blössen gibt — „es wäre denn, dass er mit dem verführen und den geberden sehr behend sei" — so kann diese Art von Angriff nur unerfahrenen und ungeübten Fechtern gefahrdrohend werden."

Befindet man sich anderseits einem Gegner gegenüber, der nur eine abwartende Stellung einnimmt und weder durch Geberden, noch durch Verführung aus der Reserve zu bringen ist, so beobachte man fleissig die vier Blössen und führe einen Stoss in die der Garde des Gegners entgegengesetzte Blösse, welchen Stoss der Gegner, um nicht getroffen zu werden, wohl zu pariren gezwungen ist."

„Auch durch einen mit Absicht fehl geführten Stoss wird man den Gegner zu einem Angriff leicht veranlassen können, weil hiebei das Gesicht vollkommen entblösst wird.

Der Meister beschäftigt sich ferner mit dem Angriffe gegen jene Fechter, welche die Waffe zu weit zur rechten oder zur linken Seite halten.

Im ersten Falle kann ohne grosse Gefahr der gerade Stoss gegen die Brust des Gegners geführt werden, oder man führt scheinbar einen

„gewaltigen" Hieb zu dessen linker Seite, ändert jedoch die Hiebführung in dem Momente, in welchem der Gegner den Angriff abwehren will.

Im zweiten Falle, wenn der Gegner die Waffe zu weit zur linken Seite hält, trete man gegen des Gegners rechte Seite und führe den Hieb oberhalb des Armes gegen dessen Kopf.

Wir finden desgleichen, dass auch mit Gewalt, durch kräftig geführte Hiebe, sei es mit der Schneide oder der Fläche der Klinge, die Waffe des Gegners aus der eingenommenen Lage bei Seite geschlagen wird, um den Stoss, bevor sich noch der Gegner erholt, leichter ausführen zu können.

Der Meister erwähnt auch „dreier in einander lauffender" Stösse, mit welchen man behendig zu „exerciren" vermag.

Wenn sich der Gegner in der Garde der Eisenport oder in der geraden Versatzung befindet, so wird der erste Stoss aus der Garde des Pflugs zur linken von der Aussenseite nach dem Gesichte des Gegners geführt. Im Momente der Abwehr trete man mit dem zweifachen Schritte nach der rechten Seite, stosse gegen die Brust, trete hierauf wieder gegen die linke Seite, um den dritten Stoss abermals von der Aussenseite über den Arm gegen das Gesicht auszuführen.

Den Schluss der Abhandlung über das „Rappierfechten" bildet das „Einlauffen" . und die verschiedenen Arten der Entwaffnung, Angriffe, welche wir bereits bei den vorher besprochenen Fechtarten finden, und die auch theilweise auf gleiche Weise erklärt werden.

Rappier und Dolch.

Den Gebräuchen der damaligen Zeit, welche nicht mehr frei vom italienischen Einfluss auf die Entwickelung der Fechtkunst in Deutschland geblieben, Rechnung tragend, sehen wir, dass der deutsche Meister Joachim Meyer auch das combinirte Spiel mit „Rappier und Dolch" in seine Abhandlung aufgenommen hat.

Das Rapier, als „Handwehr" bezeichnet, wurde in der rechten, der Dolch, als „Beywehr", in der linken Hand gehalten.

Die Durchführung des Kampfes erfolgte nach dreierlei Art:

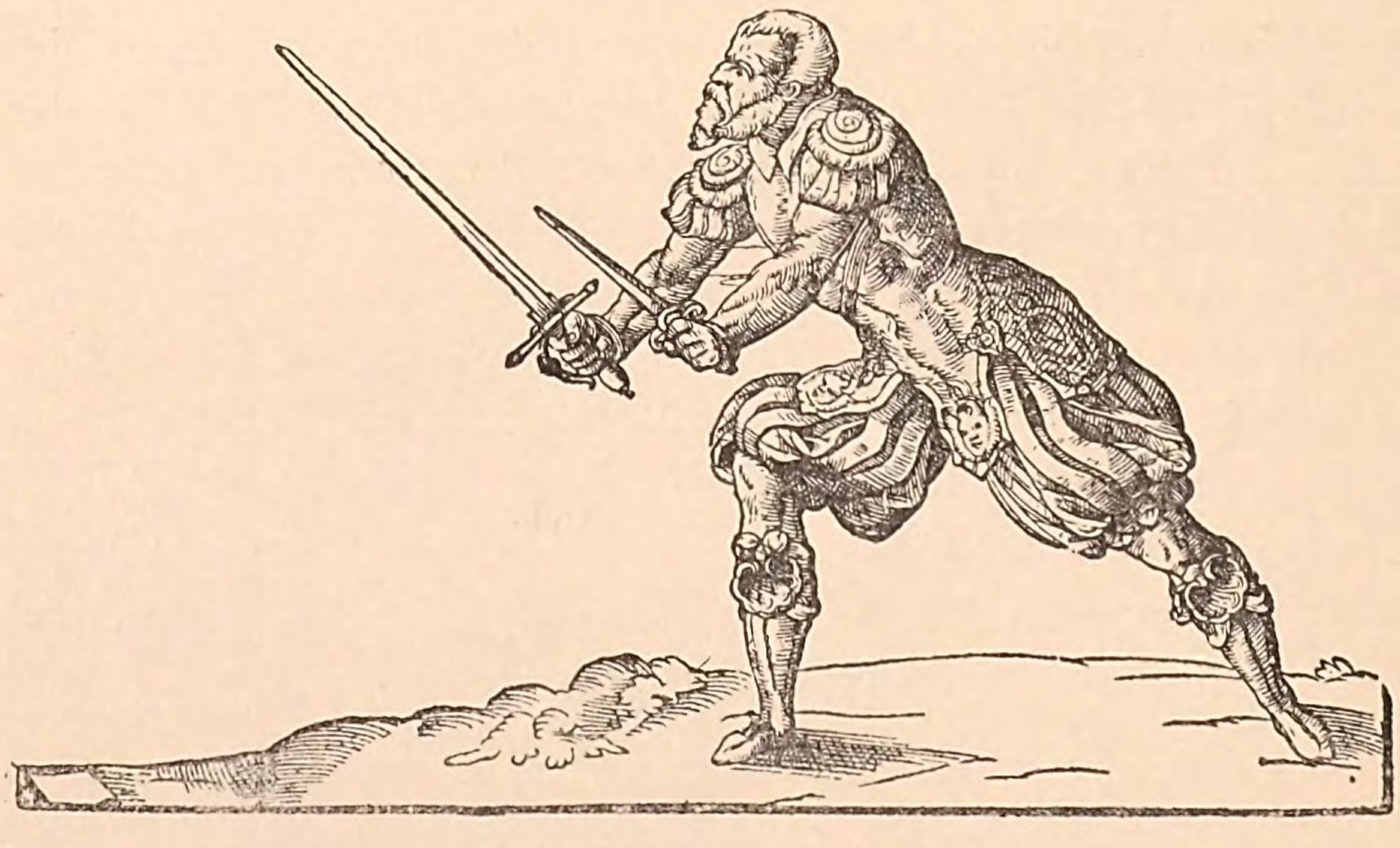
Erstens: — Konnten mit dem Dolche alle Angriffe des Gegners — Hieb oder Stoss — abgefangen werden, sei es, dass diese von oben oder unten, von der rechten oder linken Seite erfolgten.

Mit der Parade wurde gleichzeitig der Stoss mit dem Rapier verbunden.

Zweitens: — Wurde mit dem Rapiere die rechte, mit dem Dolche die linke Seite geschützt.

Während die eine Waffe für die Parade in Verwendung kam, wurde die andere gleichzeitig für den Angriff benützt.

Drittens: — Konnte man mit beiden Waffen gleichzeitig pariren, oder aber mit der einen Waffe, der anderen zu Hilfe kommen.



In der Folge gibt der Meister durch eine Reihe von Beispielen an, in welcher Art der Angriff abzuwehren ist, wenn der Stoss von oben oder unten, gegen die rechte oder linke Seite geführt wird.

Der Meister demonstrirt die Art der Parade mit dem Dolche, bei gleichzeitiger Führung eines Stosses; er erklärt weiters, wie jede Waffe für die Vertheidigung in Verwendung kommen soll, um gleichzeitig den Angriff mit der anderen durchführen zu können.

Soll mit beiden Waffen zugleich parirt werden, so erfolgt dies in der Weise, dass beide Wehren gekreuzt über einander gelegt werden, so

dass die Klinge des Gegners gewissermassen zwischen den eigenen beiden Klingen gefangen gehalten wird.

Während dem Dolche ausschliesslich die Aufgabe zukommt, die feindliche Klinge zu halten, erfolgt mit dem Rapiere der Nachstoss gegen die nächste Blösse.

Der Nachstösse gibt es fünf, u. zw.:

Zwei von der rechten Seite gegen die linke des Gegners, sowohl von oben als auch unten,

weitere zwei gegen des Gegners rechte Seite, von oben wie von unten

und schliesslich einen geraden Stoss gegen das Gesicht oder die Brust, der gleichfalls ober- oder unterhalb des Dolches erfolgen kann, je nachdem mit dem Letzteren parirt wurde.

Es lassen sich aber nicht nur Stösse, sondern auch Hiebe führen, deren es ebenfalls fünf an der Zahl gibt, u. zw. gegen Kopf, Hals und Achsel, Hand, Hüfte und endlich gegen die Füsse, die in der Richtung „von oben, schlims, vberzwerch, von vnden, wie auch zu beiden seiten" erfolgen können.

Der Meister ertheilt schliesslich jenen Schülern, die mit der Führung des Dolches bereits vollkommen vertraut sind, den Rath, genau auf das „Vor und Nach," bei Berücksichtigung des Wortes „Indes," zu achten, da nur dann die fünf Nachstösse oder Hiebe mit Erfolg durchgeführt werden können.

Um den Schülern Gelegenheit zu „fleissiges üben und nachforschen" zu geben, führt der Meister acht Gänge an, welchen am Schlusse folgende Bemerkung beigefügt ist:

„Summa souil den Dolchen zum Rappier belanget, so Rath ich dem Teutschen das er sich gewehne mit beyden Wehren zugleich zuuersetzen, vnd vnder des wahrneme, ob er mit dem Wehr oder Dolchen in letzen könne, doch das er mit beyden Wehren nicht zu weit von einander komme, auff das er allwegen der eine, mit der andern zuhilff kommen möge, dann die erfahrung hats gebe, das wann sich ein Teutscher schon mit dem Dolchen allein zuuersetzen gewenet hat, so ist es doch zu weilen in ernstsachen zu schaden gerathen, dieweil es wider jhr Art und Natur ist, darumm jhe neher man (in disem fall) mit der gewonheit bey der Natur bleibet, jhe mehr damit aussgericht wirt."

Weiters bemerkt der Meister, dass bisweilen auch „ein Kappen*) od ein Mantel“ zur Nothwehr benützt wird und gibt Anleitungen, in welcher Art derselbe am vortheilhaftesten verwendet werden kann. Er lehnt sich diesbezüglich an die italienischen Meister an.

Mit der Abhandlung: „Wie du dich mit einer Handgewehr, gegen einen Knebelspiess oder dergleichen Gewehr halten solt“ beendet der Meister den dritten Theil seines Buches.

Fechten im Dolchen.

Der vierte Theil des Buches handelt vom „Fechten im Dolchen, darauss man lehren kan, wie man allerley dergleichen kurtze Wehren gebrauchen soll, sampt vil schönen Ring stucken so darunder begriffen.“

Der Meister nimmt vier Garden an, u. zw.:

Die „Oberhut.“ Bei dieser befindet sich bei vollkommen gestrecktem, hoch erhobenen Arme der Dolch vor dem Gesichte, die Spitze desselben abwärts gerichtet.

Die „Underhut.“ Der Dolch wird, mit nach des Gegners Gesicht gerichteter Spitze, neben dem linken Schenkel gehalten.

Die „Mittelhut“ wird eingenommen „wann du deinen Dolchen zur Seiten dem Gürtel gleich führest oder auch gerad vor dir.“

Die „Kreutzhut“ ist eine Offensivgarde, über die sich der Meister folgend äussert: „Im zufechten halt deine Hend kreutzweiss vor dir, die Rechte vber die Lincke, also das dir dein Dolchen auff deinem rechten Arm lige.“

Bei allen diesen Garden befindet sich der rechte Fuss vor.

Der Verfasser nimmt zwei Arten von Paraden an, die eine mit dem Dolche, die andere mit der Hand; durch mehrere Beispiele wird erläutert, wie diese „fürnemsten Versatzungen“ aus allen Garden zu erfolgen haben.

„Item trit also mit der Oberhut zu jm, vnnd halt dein lincke Hand vor deiner Brust, sticht dein Widerpart alssdann auff dich von Oben, so

*) Nach dem italienischen „Kapa“ (Mantel), welche Bezeichnung sich in den Werken der italienischen Meister dieser Zeit vorfindet.

fang jhm sein Hand mit deiner verkehrten Hand, vnd reib die vmb von dir, vnd stoss jhm mit dem Knopff vnden an sein Gelenk" u. s. w.

Auch diese Fechtart endete, wie schon aus dem Titel ersichtlich ist, mit dem Ringkampfe.

Um zum Ringkampf übergehen zu können, erfahren wir, wie das „Werffen" kunstgerecht durchzuführen ist, ferner wie „du einem den Dolchen nemmen solt" und schliesslich „wie du einem sein Stich verhindern solt."

Der Meister bezeichnet das „greiffen" (Fassen des Gegners) als das „fürnemmste in Dolchen" und werden die Griffe nicht allein zu einer Hand, sondern auch zu beiden Händen vollbracht.

Durch drei Beispiele wird das „greiffen" dem Schüler leicht fasslich gemacht.

Das Werk schliesst mit dem fünften und letzten Theil, „in welchem gelehrt vnd auffs kürtzest gehandelt wirt, von dem Fechten in der Stangen, Helleparten, vnnd langen Spiess."

In kurzen Erklärungen werden die verschiedenen Paraden, Hiebe und Angriffe besprochen, die grösstentheils den früheren Fechtarten entlehnt sind.

Beim Fechten in der Stangen kennt der Meister eine „Oberhut Vnderhut, Neben- und Mittelhut und Steüerhut," sowie einen „Hirnschlag," „Schöfferstreich," „Mittelschlag" und das „Stangen nemmen."

Beim Fechten mit der „Hellenparten" *) sind bemerkenswerth der „Kreutzhauw von oben und vnden," dann das „Helleparten vornen an Halss setzen," wohingegen beim Fechten mit dem langen Spiess — eine überaus lange Stange — ausser den bereits bekannten Paraden, einer „Dempffhut" erwähnt wird.

Mit der Abhandlung: „Ein kurtze Lehr wie du deinen Spiess in ernstlichen sachen zu Feld brauchen, vnd nach deinen vortheil führen solt" endet das Werk.

*) Siehe unsere Ausgabe: „Talhoffers Fechtbuch aus dem Jahre 1467, Gothaer Codex."

Bayerische Staatsbibliothek München

Peter Grein
Buch... dere...
Mü... ch...

Hergsell, Gustav,

Die Fechtkunst im XV. und XVI. Jahrhunderte

Prag 1896

4 Gymn. 21 t
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11790692-4